شهریور ومهر ۲۵۳۵ ــ شماره بیست وپنجم ــ ۴۰ ریال

# سینما ۵

- نشان‌تاج برای " میکل آنجلو آنتونیونی "
- "باستر کیتون :چهره‌ی احساس " وپنجمین‌جشنواره فیلم تهران
- نیکلاس ری ،کارگردان درنقش آموزگار فیلمسازی
- داگلاس فربنکس ، نامی فراموش‌نشدنی وپنجمین جشنواره فیلم تهران
- گزارش‌های اختصاصی ازجشنواره‌های‌برلین .کارلو ویواری . کان

# سینما ۵

شهریور ومهر سال ۲۵۳۵ شاهنشاهی

نشریه جشنواره جهانی فیلم تهران

زیرنظر : **بهرام ری‌پور**

دبیر شورای نویسندگان : **جمال امید**

مدیر امورفنی : **درخشنده زعیمی**

طراحی‌صفحات زیرنظر : **مرتضی ممیز**

آدرس : خیابان تخت جمشید ــ شماره ۳۰ ــ جشنواره جهانی فیلم تهران ــ تلفن ۶۶۸۸۵۸ ــ چاپخانه وزارت فرهنگ وهنر ــ تلفن ۳۰۳۵۸۱

روی جلد: «میکلانجلو آنتونیونی» بهنگام دریافت‌نشان تاج از سفیر شاهنشاه آریامهر در «رم»

صفحه ۲ : باسترکیتون : چهره احساس ، برنامه‌ای از پنجمین جشنواره جهانی فیلم تهران

صفحه ۹۹ : پوستر جشنواره کان

در این شماره می‌خوانید :

**نشان تاج برای «میکلانجلو آنتونیونی»**

**باسترکیتون : چهره احساس** (برنامه‌ای ازپنجمین جشنواره جهانی فیلم تهران)

**داگلاس‌فربنکس ، بت کارخانه رویا** (برنامه‌ای از پنجمین جشنواره جهانی فیلم تهران)

**داگلاس فربنکس پدر ازدیدگاه داگلاس فربنکس پسر**

**رئالیزم** (تحلیلی ازآثار «کن‌راسل»)

**میکلانژ ۷۶** (نوشته : فرانسوا تروفو)

**سخنی جنون‌آسای سینمای آسیا** (بمناسبت برنامه‌ی افق شرق درپنجمین جشنواره جهانی فیلم تهران)

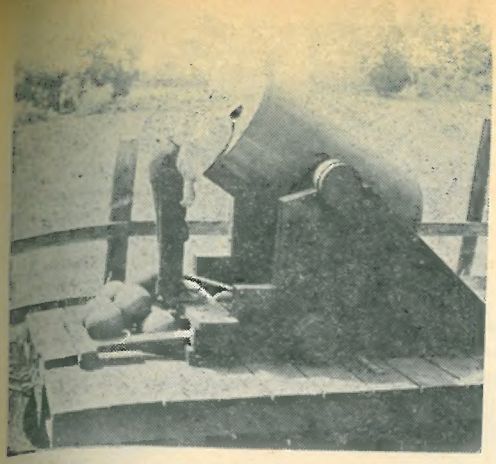
**گفتگو با لوئیس بونوئل» و «فیلموفونو»**

**گرایشهای فیلمسازی** (کارگردان درنقش آموزگار ــ گفتگوئی با نیکلاس‌ری)

**گزارشهای اختصاصی از جشنواره‌های : «کارلووواری، برلین، کان، قاهره»**

**گزارشها وخبرها** (چند خبر و . . . **برنامه‌ها و ابعاد پنجمین جشنواره فیلم تهران** ــ نبرد گرفته ، اما در روند اول «تائورمینا» پیروز است ــ **تصویرهای شهر درسینما** ــ **ده بومی کوچك** ــ صنعت نوستالژی ــ **نگاهی به‌سینمای ایران در نیمسال** . . . . . )

# باستر کیتون چهره‌ی احساس



دونما ازجنرال

وقتی «باستر کیتون» درسال ۱۹٦٦ چشم ازجهان‌پوشید، دوستانش درتابوت وی یکدست ورق‌بازی گذاردند. «باستر کیتون» عاشق بازی بریج بود. دوستانش‌عقیده داشتندکه بعدازمرگ هم دست ازبازی بریج نخواهدکشید. درواقع تنها چیزی‌کـه «باستر کیتون» بهنگام مرگ برایش باقیمانده بود، دوستان نزدیکش بودند. علیرغم رقابتی‌که درکاربازیگریش‌وجود داشت، هیچگاه ازکمك به همکارانش خودداری نکرد، مثلاً وقتی «فتی آربوکل» گرفتار ماجراهای افتضاح‌آمیز شد واستودیوها اورا طردکردند، «باستر کیتون» بیاریش شتافت و درفیلمهـای خودش اورا شرکت داد.

«باستر کیتون» ازسال ۱۹۱۷ با بازی در فیلمهای کوتاه‌کمدی وارد سینماشد. دراین‌فیلمها اکثراً با «فتی‌آربوکل» همبازی‌بود. فیلمهائی‌که «باستر کیتون» را در ردیف بازیگران بزرگ سینمای‌کمدی زبان صامت رساندند. فیلمهای عمده وی دراین سالها عبارتند از: مهمان‌نوازی ما (۱۹۲۳) - ملوان (۱۹۲٤) - هفت شانس (۱۹۲۵) - فیلمبردار (۱۹۲٦) - جنـرال (۱۹۲۷).

«باستر کیتون» نیزمانندکمدین‌های‌بزرگ دوران صامت یك تیپ‌کمدی خلق‌کرد وبمردی که هرگز نمی‌خندد شهرت یافت. قیافه عبوس وجدی، چشمهای درشت بی‌حالت وکلاه‌کوچکی

لایم لایت ۱۹۵۲

که غالباً بسرداشت ازاین کمدین یك تیپ سرشناس ساخت.

«باستر کیتون» ازکودکی همراه پدر و مادرش که آکروبات سیرك بودند، درنمایشات شرکت میکرد. بعدها به موزیك - هال راه‌یافت وغالباً شوخیهای برنامه‌هایش را شخصاً تنظیم میکرد. درسینما نیزبسیاری ازصحنه‌های کمیك فیلمهایش محصول فکر وذوق او بودند.

درآغازسالهای سی فیلمهای«باستر کیتون» دیگرموفقیت تجاری‌فیلمهای‌اولیه‌اش رانداشتند. همین جهت «لوئی. ب. مایر» رئیس کمپانی مترو گلدوین‌مایر تصمیم‌گرفت او را همراه با «جیمی دورانت» کمدین محبوب روز درفیلمی شرکت دهد. این فیلم برای «باستر کیتون» شکست بزرگی بود. بعدازاین شکست وی روانه اروپاشد ودرفیلم متوسطی‌بنام«سلطان‌شانزه‌لیزه» بازی‌کرد. درقرارداد این فیلم ذکر شده بودکه «باستر کیتون» باید حتماً لبخند بزند. در آگهی‌های فیلم نیز باین مطلب اشاره شده بود. درسال ۱۹۳۳ «باستر کیتون» قراردادش را با مترو فسخ‌کرد وازآن پس توانست شخصاً درباره فیلمهایش تصمیم بگیرد. با اینحال دیگرهیچگاه نتوانست موفقیت فیلمهای صامتش را تکرارکند ومرتباً رو به سقوط رفت. درزندگی داخلی‌نیز با ناکامیهای پی‌درپی روبروگردید ازهمسرش «نانالی تالماج» جدا شد. این جدائی برایش‌پنج میلیون دلار تمام شد. دومین ازدواجش نیز به جدائی‌انجامید ودلقك عبوس بکلی‌تنها، افسرده ودست خالی ماند. دراین سالها زندگی‌اش را ازراه نوشتن شوخی برای فیلمهای‌کمدی، بازی درفیلمهای‌کوتاه وفروش فیلمهای قدیمی‌اش به تلویزیون‌گذراند(باستر کیتون‌حقوق‌بهره‌برداری بسیاری‌ازفیلمهای‌صامتش‌را خریداری‌کرده‌بود).

سومین‌ازدواجش درسال ۱۹٤۰ با «النئور نوریس» بودکه تاآخر عمر درکنارش زندگی کرد.

«سرگذشت باستر کیتون» فیلمی بود که کمپانی پارامونت اززندگی وی تهیه‌کرد. این فیلم نیز با موفقیتی‌که انتظارش میرفت روبرو نگردید(«باستر کیتون» دراین‌فیلم سمت‌مشاورت داشت).

ستاره بخت‌کمدین بزرگ سینمای صامت با ظهورکلام درسینما برای همیشه افول‌کرده بود. درسالهای آخرعمر به ناچاری تن به بازی درفیلمهای‌گوناگون داد ونقشهای بی‌اهمیتی در فیلمها بعهده‌گرفت‌که عمده فیلمهای این دوره عبارتند از:

غروب یك ستاره (۱۹۵۰)- دور دنیا در هشتاد روز(۱۹۵۷)- ماجراهای هاکل بری‌فین (۱۹٦۰) - دنیای دیوانه، دیوانه، دیوانه (۱۹٦۳)- دوملوان ویك ژنرال (۱۹٦۵ - با جیجو وفرانکو).

«باربارا آرول» مدرن (۱۹٤٦)

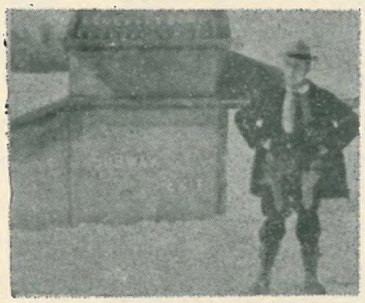
به راحتی صحبت‌کن (۱۹۳۱)

# Buster Keaton

۱۹۱۸ـ پرستار شب

۱۹۲۳ـ سه‌عصر

۱۹۲۲ـ رویاهای روز



۱۹۲۲ـ شمال یخ زده

۱۹۲۷ـ کالج

۱۹۲۷ـ جنرال

۱۹۲۶ـ مربی

۱۹۳۱ـ باستر ازدواج میکند

۱۹۳۱ـ اتاق نشیمن ـ اتاق‌خواب ـ حمام

۱۹۳۰ـ رام کردن اسنود

۱۹۲۳ـ برای همیشه ویک روز
۱۹۶۳ـ دنیای دیوانه، دیوانه، دیوانه، دیوانه

۱۹۴۰ـ ماه نو
۱۹۶۰ـ ماجراهای هاکل بریفین

۱۹۴۰ـ باستر به جنگ میرود
۱۹۵۷ـ دوردنیا درهشتاد روز

۱۹۵۰ـ سانست بولوار

باستر کیتون

چهره احساس

در

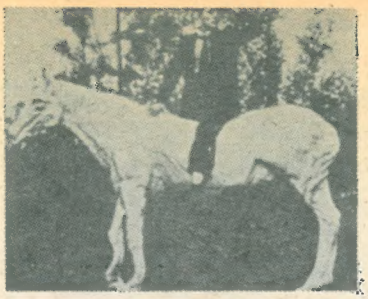
پنجمین

جشنواره جهانی فیلم

تهران

۳۰ آبان ـ ۱۴ آذر

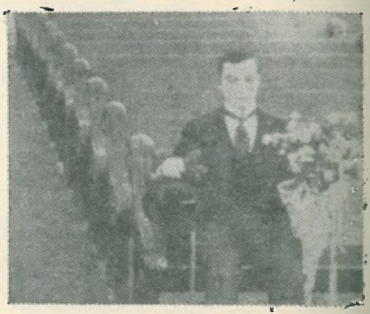
۱۹۲۲ـ رنگ پریده



۱۹۲۱ـ بز

۱۹۲۱ـ علامت بلند

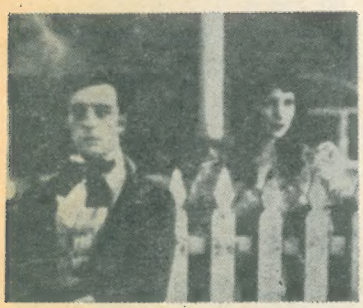
۱۹۲۱ـ خانه جن زده



۱۹۲۵ـ هفت شانس

۱۹۲۴ـ دریانورد

۱۹۳۴ـ شرلوک پسر



۱۹۲۳ـ میهمان نوازی ما

۱۹۳۰ـ آزاد وراحت

۱۹۲۹ـ مرور هالیوود

۱۹۲۹ـ مخالف ازدواج

۱۹۲۸ـ عکاس

۱۹۳۹ـ پیشگامان هالیوود

۱۹۳۵ـ سلطان شانزه‌لیزه

۱۹۶۵ـ دوملوان ، یک ژنرال

۱۹۳۴ـ مهاجم

۱۹۳۱ـ به راحتی صحبت کن

۱۹۴۹ ـ در تابستان‌های خوب گذشته

۱۹۶۵ ـ اتفاق مسخره درراه فوروم

۱۹۴۶ـ باربارا آزول مدرن

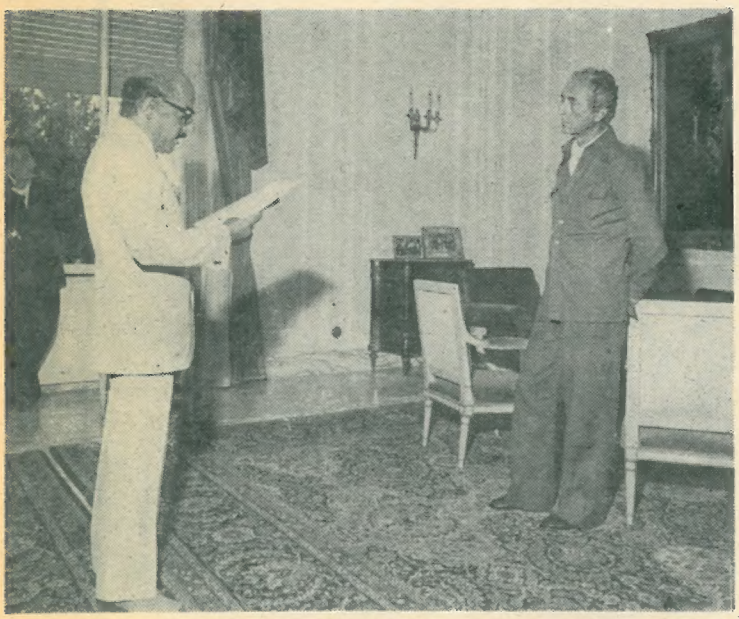
۱۹۶۵ـ بینگو روی پتوی کنار دریا

# نشان تاج برای میکل آنجلو آنتونیونی

بدنبال برگزاری موفقیت‌آمیز برنامه ارائه آثار میکلانجلو-آنتونیونی کارگردان بزرگ ایتالیائی و چهره سرشناس سینمای معاصر در چهارمین جشنواره جهانی فیلم تهران، به‌استدعای جشنواره که وزیر فرهنگ و هنر به‌شرفعرض شاهنشاه آریامهر رسانید، بخاطر ارزشهای انسانی و عاطفی آثار این هنرمند یك قطعه نشان «تاج» به‌وی اعطاء گردید.

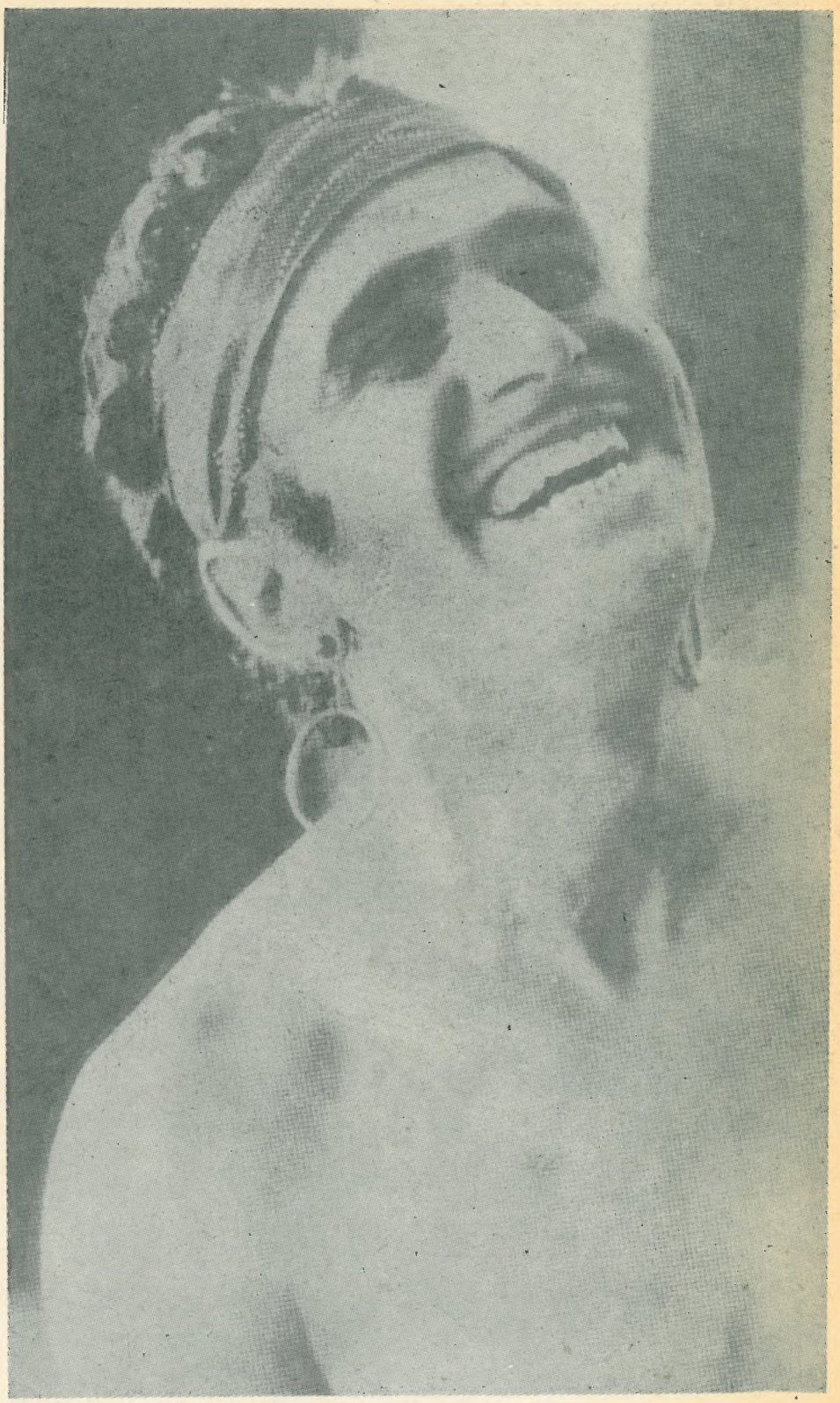
این نشان و فرمان مربوط به آن‌که به توشیح شاهنشاه رسیده بود، در روز ۲۵ تیر ماه، در طی ضیافتی در محل اقامت سفیر شاهنشاه آریامهر در رم، آقای علینقی انصاری، ازطرف ایشان به‌آنتونیونی اهداء شد. دراین مراسم، که درآن جمعی ازهنرمندان ایتالیائی، دبیر کل جشنواره تهران و نیز نمایندگان رسانه های جمعی حضور داشتند، آقای سفیر طی نطقی توجه خاص شاهنشاه آریامهر را به‌هنر و هنرمندان در سطح جهانی یادآور شده، از نقش سازنده میکلانجلو آنتونیونی درکسب افتخارات بیشتر برای سینمای ایتالیا تجلیل کردند. آنتونیونی که مردی عبوس وعصبی است، دراین مراسم که درحدود سه ساعت بطول انجامید، به وضوح شادمان ومفتخر مینمود، وازنماینده سیاسی ایران بخاطر این قدرشناسی صمیمانه تشکر کرد.

بدنبال اعطای نشان «تاج» به‌سرچارلز چاپلین، آنتونیونی دومین استاد سینماست که پس ازاجرای برنامه بزرگداشتش در جشنواره تهران به‌چنین افتخاری نائل میشود.



راست: میکل‌آنجلو آنتونیونی وشامپانی بافتخار نشان ارزشمندی که دریافت کرده‌است
چپ (بالا): سفیر کبیر شاهنشاه آریامهر متن فرمان نشان تاج را برای «آنتونیونی» قرائت می‌کند.
چپ (پائین): میکل‌آنجلو آنتونیونی وسفیر کبیر شاهنشاه آریامهر در رم

# DOUGLAS FAIRBANKS



# داگلاس فربنکس
## بت کارخانه رویا

**برنامه‌ای از پنجمین جشنواره جهانی فیلم تهران (۳۰ آبان ـ ۱۴ آذر)**

فریدون معزی مقدم

**۱۹۱۵**

**دنیا ، آمریکا ، هالیوود**

**داگلاس فربنکس**

سینمای امروز ازفربنکس چه بخاطر میآورد ؟ او سی‌وهفت سال است که ازاین جهان رفته است . پسرش ، که فیلمهایش سهم نسل ما بود ، الان هفتاد سالی دارد . می‌بینیم که عمر فعال سینما هنوز به یك قرن نرسیده اما آنهاکه آنرا پایه‌گذارده‌اند بنیادش کردند وشکلش را ازتوی سنگ هنر درآوردند ازقرن نوزدهم براه افتادند. یکی از آنها جولیوس اولمن فربنکس نام دارد (داشت ، فعل آدمهای بی‌فعل است) گواینکه تن بخاك داده است .

جولیوس هفده سال قبل ازاینکه دنیای شجاع جدیدآقای هاکسلی چشم بازکند – دنیائی که «شجاعتش» را دردوجنگ زمین برانداز باثبات رسانده است – در دنور کلرادو بدنیاآمد (۱۸۸۳) . هنوز با «دوگ» شدن فاصله داشت. خیلی فاصلـه . درحقیقت مثل اکثر «جوان اول»های سینمای صامت فربنکس نیز «جوانی» را درتئاتر پشت سرگذارده بود . سی‌ودوساله بود که اولین فیلم (بره ۱۹۱۵) باشرکت فربنکس ساخته شد. گریفیث این فیلم را تهیه میکند اما نه چندان مشتاقانه وازروی‌عشق . او باهرسینمای دیگری جزسینمای خود میانه‌ای ندارد. گریفیث تحمل قهرمان را مقابل چشم تماشاچی ندارد . درفیلمهای اوقهرمانی راکه بیش‌از «کارگردان» بیاد مانده باشد بیاد نداریم (باستثنای لیلیان گیش البته !) .

۱۹۱۵ آبستن اتفاقات دیگری دردنیا و دنیای سینماست . شعرخون‌آشام رودیارکیپلینگ الهام‌بخش اولین آفرینش سینمائی درتصویرزنان خون‌آشام زنان شب – خفاش میشود واولین

بازیگر این نقش «تدابارا» پیروزی شگفت‌انگیزی در فیلم «احمقی آنجا بود» کسب میکند. «تدابارا» تکرار نمیشود. سینما زنان بلعنده و تسخیرکننده بسیاری می‌آفریند. اما مارها کجا فعی میشوند.

نام «تدابارا» با واژه‌های اغواگر، وسوسه وهوس برای همیشه همراه است. چاپلین هفده فیلم دوپرده‌ای را تمام‌کرده است آنهم در ازای هفته ۱۲۵۰ دلار دستمزد وبرای شرکتی بنام اسانی. «کارمن» و «قهرمان» ازجمله همین فیلمهای هفته‌ای ۱۲۵۰ دلار است. سیسیل‌بی. دمیل کارمن را میسازد. ماری پیکفورد گرفتار آدلف زوکور است با مزدی ۱۰۰۰۰۰ دلاری درسال. اولین فیلم با موضوعی حول وحوش امراض مقاربتی ساخته میشود: (اجناس‌فاسد) – «یونیورسال سیتی» روی تپه سن فرناندو بالا میرود وشرکت «فوکس» – نامی‌که بعدازپنجاه سال دیگر توضیح وتفسیری نمیطلبد – آغازبکار می‌کند. شاعری با نام «ویچل لیندسی» اولین کتاب انتقاد فیلم (درست وحسابی) را با نام «هنر عکس متحرک» بچاپ میدهد. اما دنیای شجاع جدید آقای هاکسلی دنیای سینما نیست. دنیای ویرانه‌ایست با انواع تجربه‌هایی‌که دیگر پا برسرغیرممکن میگذاشت وغیرممکن‌رابصورت مبالغه‌آمیزی حتی بدروغ و با خودفریبی تحقیر می‌کرد.

سال «تولد یك ملت است». هنری‌فورد دارد آخرین پیچ ومهره‌های اولین تراکتور دنیا را سفت میکند. کانال پاناما که کارساختمانی آن درسال پیش باتمام رسیده است روی برسفاین بین‌المللی میگشاید. سن – سان بمناسبت نمایشگاه پاسیفیك پاناما «درود، کالیفرنیا» را انشاء میکند وهمراه خود به سان‌فرانسیسکو می‌برد. کشتی لوزیتانیا را یك زیردریایی آلمانی بزیر آب میکشد.

۱۹۱۵ سال آبستنی‌هاست، سال حرکت، سال ترك، سال‌آغاز. هیچ‌کس وهیچ چیزساکت نیست. آبل‌گانس درفرانسه فیلم (دیوانگی دکتر توب) میسازدکه برای مردم نشان داده نمیشود اما فیلمی پیشقدم درتوسعه تکنیك سینماست. ژرژبراك درجنگ زخمی شده است. مودیلیانی تندیس‌کاری را بخاطر نقاشی‌کنار میگذارد، خواص مکعب تمام حواس پیکاسو را بخود جلب میکند. پای سارا برنارد (برنهارت) را میبرند. رومن رولان جایزه نوبل برای‌ادبیات را میبرد. دبوسی‌کار تصنیف «دوازده تمرین برای پیانو» را بپایان میرساند.

«پیروزی» جوزف کنراد «از همبستگی بشری» سامرست‌موآم، به‌چاپ میرسد و «رنگین کمان» دی اچ لارنس گمراه‌کننده اعلام شده ناشر آن تحت تعقیب قرارگرفته وکلیه نسخهای کتاب معدوم میگردد. هنری جیمز تبعیت انگلستان را می‌پذیرد.

آلمانها برای اولین‌بار بمب‌های آتش‌زا وگازهای سمی بکارمی‌برند. انشتین‌نظریه نسبیت خودراباقاطعیت‌اعلام میدارد و ریچارداشتراوس تصنیف سنفونی‌آلپاین را بپایان میبرد. پیراندلو درحال نگارش نولیست درباره دنیای سینما.

ایتالیا به جنگ می‌پیوندد و رم شاهد اولین اجرای «سنفونی دراماتیك» رسپیگی‌ست.

درروسیه داستان‌تصویر دوریان‌گری‌اسکار وایلد را بزبان سینما بازگو میکنند و زنی نقش دوریان‌گری را بعهده دارد.

چالیاپین خواننده افسانه‌ای اپرا درفیلمی براساس اپرای ایوان مخوف تصنیف ریمسکی کرساکف ظاهر میشود. اتریش وآلمان لهستان را تسخیر میکنند.

شاگال نقاش به خدمت نظام وظیفه برده میشود. وراسپوتین دیگرحاکم مطلق‌روسیه‌است. زنان دردانمارك حق رأی میگیرند شاندورکردا (بعداً درانگلستان سرالکساندرکردا) ومیهائیل کرتز (بعداً مایکل‌کریتس) درمجارستان اولین فیلمهای‌خودرا میسازند. ایتالیابرعلیه مجارستان اعلام جنگ میکند. فیلمبرداری‌اولین‌فیلم ترکی درترکیه بعلت وقوع جنگ متوقف میگردد این فیلم‌که‌گفته میشود اقتباس آزادی از ازدواج (اثر مولیر) بوده عنوان «عروسی همت آقا» دارد وسه سال‌بعد (۱۹۱۸) باتمام میرسد. ترکها را ازکانال سوئز به‌عقب میرانند ودربین‌النهرین شکست میدهند. داردانل را بمباران میکنند. «دادا صاحب فالك» لقب ملیس هند را باساختن فیلمهای اساطیری مذهبی به خود اختصاص میدهد. تماشاچیان هندی محور حقه‌های سینمائی او میشوند. انگلیسها سربازان هندی بسیاری را در جنگهای بین‌النهرین سپر بلا می‌کنند. بیست‌ویك ادعای ژاپن درمورد چین کاملاً پذیرفته نمیشود. ژاپن متعهد میگرددکه قرارداد جداگانه صلح با آلمان منعقد نکند.

این‌گوشه‌ای ازحکایت احوال زمین است در ۱۹۱۵. وبلی سالی‌که فیلمی بامعرفی‌داگلاس فربنکس ساخته میشود واگراغراق‌نباشد درچنین دنیای آشوب‌زده وپرتب‌وتاب وتنش اما امیدوار وجاه‌طلب میبایست مردی با امکانات او برتخت فرارهای شیرین ازواقعیت تکیه زند. او یك بازیگر ساده نیست او دستی درنگارش دارد. امکانات فنی سینما را برای تصویر افسانه دریافته است. جاه‌طلبی‌های او درسینما ازدنیای باشکوه گریفیث فراتر میرود اما تفاوتی درمیان است. او مردم را بهتر ازگریفیث میشناسد. یعنی او تاجر است سازمان‌دهنده است. مدیر است و گریفیث هیچکدام ازاینها نیست. ازهمین‌روست که می‌بینیم هالیوود وسینما – تجارت بیش از آنکه به‌گریفیث‌ها مدیون باشد به فربنکس‌ها مدیون است. او پدر همه‌ی سه تفنگدارها،

بالا : نقاب آهنین (۱۹۲۹)
پائین : علامت زورو (۱۹۲۰)

علی‌باباها، دزدبغدادها، دزد دریائی‌ها، زوروها، رابین‌هودها، کابوی‌ها و دون‌ژوان‌هاست.

او سازمان‌دهنده‌ی اولین «ضد تراست» هنرمندان سینماست (شرکت یونایتدآرتیست با همکاری گریفیث، چاپلین ومری‌پیکفورد که البته بعداً خود مبدل به تراست دیگری شد).

سینمای فربنکس ازاستعداد کارگردانانی چون آلن‌داون ورائول والش سود میجوید. سینمای او دقیقه‌ای برای گریه‌کردن ولحظه‌ای برای یأس ندارد. سینمای او سینمای عشق است وپیروزی، وجدان هالیوود، شرفی به ناحق تحقیرشده وازیاد رفته. حضور فربنکس حضور امید است امیدی برای دنیای چرکین امروز برای یادآوری روحیه‌ای که ملتی جوان را طی دوقرن به اوج رسانید. حضور فربنکس حضور روحیه‌ای آمریکائیست، روحیه‌ای برای تلاش، کار، ساختن وامید داشتن. جشنواره جهانی‌فیلم تهران با برنامه بزرگداشت فربنکس درصدد ادای احترام به‌این روحیه مثبت وامیدوار است. وسرزمین وملتی با همه مشکلات وناکامی‌ها – درآغاز دویستمین سال هستی خود.

## فربنکس : فیلم‌نگاری

۱۹۱۵ – اولین فیلم – معرفی : بره (کریستی کابین)
مشگل مضاعف

۱۹۱۶ – عادت خوشبختی (آلن داون)
مرد بد خوب (آلن داون)
نیمه تربیت شده (آلن داون)
دیوانگی مانهاتان (آلن داون)
آمریکائی (امرسون)
«آخرین فیلم درترایانگل»
تصویر او درروزنامه
رگی قاطی میکند
لاس با تقدیر
راز ماهی پرنده
اشرافیت آمریکائی
دیوانه ازدواج

۱۹۱۷ – دوباره داخل دوباره بیرون (امرسون)
«آغازکار درشرکت جدید»
مردی ازپاسگاه رنگ‌آمیزی شده (جوزف هنابری)
تفنگدار مدرن (آلن داون)
وحشی وپشمالو
اهل عمل (بی‌شیله‌پیله)
رسیدن به ماه

۱۹۱۸ – آقای درست – کن (آلن داون)
او لبخندزنان میآید (آلن داون)
آریزونا (آلبرت پارکر)
«تأسیس یونایتدآرتیست با چاپلین– گریفیث وپیکفورد»
بسوی جنوب
بگو ببینم، مرد جوان
زندانی مراکش

۱۹۱۹ – کابوی هلندی (آلبرت پارکر)
عالیجاه آمریکائی (هنابری)
بچه ننه
وقتیکه ابرها میگذرند

۱۹۲۰ – علامت زورو (فردنیبلو)
فیلمنامه از فربنکس

۱۹۲۱ – بدقلق (تیودور رید)
فیلمنامه از فربنکس
«تنهافیلم باداستان درزمان معاصرفربنکس»
* سه تفنگدار (نیبلو)

۱۹۲۲ – رابین هود (داون)
فیلمنامه از فربنکس
«پرخرج‌ترین فیلم زمان‌که دوبرابر تعصب گریفیث‌که تا آنزمان پرخرج‌ترین‌فیلم شناخته میشد خرج تهیه آن شد».

۱۹۲۴ – دزد بغداد (رائول والش)
فیلمنامه از فربنکس

۱۹۲۵ – دون‌کیو. پسرزورو (دونالدکریسپ)

۱۹۲۶ – دزد دریایی سیاهپوش (پارکر)

۱۹۲۷ – گاوچران (گاچو) (ف.ریچاردجونز)
فیلمنامه از فربنکس

۱۹۲۹ – نقاب آهنین (آلن داون)
رام‌کردن زن سرکش (سام تیلور)

«اولین‌فیلم ناطق او – مردم صدای فربنکس را نمی‌پسندند وازاین موضوع گذشته او ۴۷ سال دارد، غبغب آشکاری پیداکرده است: رو به پیری میرود».

۱۹۳۱ – رسیدن به ماه (ادموندگولدینگ)

«تکرارفیلمی‌که در۱۹۱۷ یکبار درآن شرکت کرده بود».
دوردنیا درهشتاد دقیقه (ویکتور فلمینگ)

۱۹۳۲ – آقای رابینسون کروزوئه (ادوارد ساترلند)

۱۹۳۴ – زندگی‌خصوصی دون‌ژوان (آلکساندر کوردا)

«آخرین فیلم فربنکس‌که ضمناً تنها فیلم غیرآمریکائی‌اوست‌که درانگلستان‌ساخته شد».

*** لسلی هالی‌ول مورخ سینمایی، نویسندگی کارگردانی این فیلم را نیز متعلق به فربنکس ذکر کرده است.**


با استفاده ازکتابهای :
عصرناطق : پال مایکلن
نظری طولانی : بازیل رایت
سینما سازان : سول چاپلز وآلبرت ولسکی
فرهنگ سرگذشتی سینما : دیوید تامپسون
همدم سینمارو : لسلی هالیول.

**بالا : دزد بغداد**
**پائین : دزد دریائی سیاهپوش**

# فیلمهای داگلاس فربنکس

۱۹۱۶ ــ رگی قاطی میشود

۱۹۱۵ ــ بره

۱۹۱۸ــ بسوی ماه

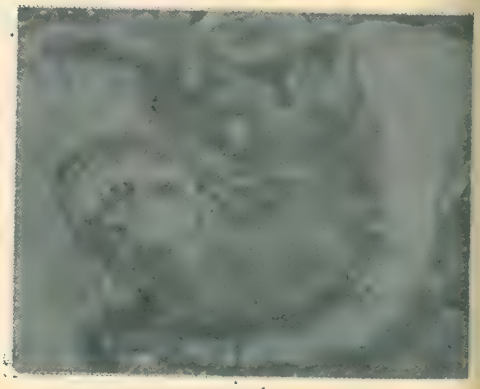
۱۹۱۷ ــ وحشی وپشمالو

۱۹۱۷ــ دوباره‌تو، دوباره بیرون

۱۹۱۹ــ گاو چران هلندی

۱۹۱۹ــ نیمه‌وحشی

۱۹۱۹ــ جنون مانهاتان



۱۹۲۴ــ دزد بغداد

۱۹۳۱ــ بسوی ماه

۱۹۲۳ــ رابین هود

۱۹۲۹ــ رام کردن زن سرکش

۱۹۲۱ــ سه‌تفنگدار

۱۹۲۹ــ نقاب آهنین

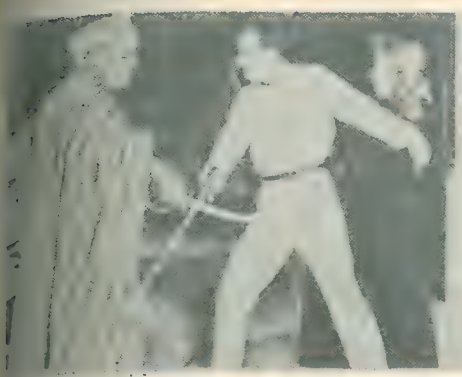
۱۹۱۷ــ آمریکایی

۱۹۱۷ــ زمینی

۱۹۱۶ ــ مرد خوب بد

۱۹۱۹ــ تصویر اودر روزنامه

۱۹۱۸ــ بسوی جنوب



۱۹۱۸ــ گرفتار در مراکش

۱۹۲۰ــ علامت زورو

۱۹۲۰ــ بچه‌ننه

۱۹۱۹ــ عالیجناب آمریکایی

۱۹۲۷ــ گاو چران‌مکزیکی

۱۹۳۴ــ زندگی خصوصی دون ژوان

۱۹۲۶ــ دزد دریایی سیاهپوش

۱۹۳۲ــ آقای رابینسون کروزئه

۱۹۲۵ــ دان کیو، پسر زورو

۱۹۳۱ــ دور دنیادر هشتاد دقیقه

# داگلاس فربنکس (پدر)
# ازدیدگاه
# داگلاس فربنکس (پسر)

نوشته : داگلاس فربنکس (پسر)

ترجمه : حسن زاهدی

پدرم بی‌اغراق یکی ازخلاق‌ترین هنرمندان تاریخ سینما بودکه تکانه پرتکاپوی او دردوران سینمای صامت به اوج شهرت رسید.

داگلاس فربنکس (پدر) روز بیست وسوم ماه مه ۱۸۸۳ درشهر دنور ایالت کولورادو (ایالات متحده آمریکا) چشم به جهان گشود. چند سالی ازعمرش نگذشته بودکه پدرومادرش ازهم جدا شدند و پدر وکالت بسیار آبرومندانه‌اش درنیویورك برگشت. اما او و برادر ومادرش – که زادگاهش درایالت ویرجینیا بود ماندند. ازشانزده سالگی‌که داگلاس به مدرسه هنرهای دراماتیك رفته بودکه به تئاتر دل باخته است. وقتی چند سال بعدکار حرفه‌ای صحنه تئاتررا آغازکرد، همه نوع نقش ازکمدی‌های سبك تا نقش‌های دراماتیك به او واگذار میشد وطولی نکشیدکه درخشان او نظر بعضی از مدیران برجسته تئاتر نیویورك را

او ازقدرت وسرزندگی بی‌نظیری برخوردار بود وهیچ چیز روحیه اساساً خوش‌بینانه اورا نسبت به زندگی تغییر دهد. نیروی ذاتی‌اش بهمراه شوخ‌طبعی خاصی‌که او درایفای‌نقش‌ها بکار میبرد بزودی اورا به صف مقدم هنرپیشگان تراز اول برادوی

در ۱۹۰۶ او با «آقابت سالی» وارثه یك خانواده سرشناس از ویرجینیا درنیویورك زندگی میکرد، ازدواج کرد. این زن مادر داگلاس چهارسال بعد من به دنیا آمدم پدرم یك ستاره مشهور

برصحنه محدود تئاتر او نمی‌توانست از تمام قدرت‌هـا و توانایی‌اش استفاده‌کند، این بودکه درسال ۱۹۱۵ تصمیم گرفت «درسانه هنوز نسبتاً جدید سینما بیازماید. او دعوت کمپانی «فریفیث» را برای بازی دریکی ازمحصولات کمپانی‌اش

بالا : داگلاس فربنکس پدر وداگلاس فربنکس پسر درسال ۱۹۳۵
پائین : نمائی ازفیلم «روبین هود» (۱۹۲۲)

پذیرفت . برخلاف انتظار همه – البته بجزخودش – این فیلم که «بره» The Lamb نام داشت با موفقیت روبرو شد وپدرم پس از انجام باقی‌مانده تعهداتش درتئاتر، وارد عالم سینما شد.

طی تقریباً پنج سال بعد او حدود بیست‌وپنج فیلم بازی‌کرد . زمان نمایش بیشترفیلم‌های اولیه او طبق روال وسلیقه آن زمان حدود یك ساعت بودند. اما فیلمهای بعدی‌کمی طولانی‌تر بودند وتقریباً همه این فیلمها با موفقیت روبرو شدند.

ازآنجاکه آمریکا تا سال ۱۹۱۷ وارد جنگ نشد ، صنعت فیلمسازی این‌کشور درغیاب رقیب قدرتمند بربازار جهانی تسلط یافت . با اینهمه تنها معدودی ازهنرپیشگان آمریکائی به شهرت بین‌المللی دست یافتندکه البته یکی ازآنها داگلاس فربنکس بود . تماشاگران بین‌المللی اورا به صورت قهرمانی ازدنیاهای شاد وبی‌غم رؤیاها میدیدندکه قادر بود حرکات گستاخانه وخطرناك آکروباتیك را با ظرافت وسهولت انجام دهد ودرعین‌حال نقش‌عاشق‌کم‌رو ونازکدل راهم بازی‌کند. او به‌رئالیسم محض علاقه‌ای نداشت ، میخواست چیزهائی ازفلسفه ودنیابینی شخصی خودش را به تماشاگر بدهد ، مانند ارزش شجاعت ، اهمیت سرزندگی وسلامت ، امتیازات ظرافت وکمال تناسب اندام ، پیروزی امید برياس وبدبینی، پیروزی نیکی بربدی، وایمان به خودکه انجام غیرممکن را ممکن میسازد . شاید این فلسفه خیلی ساده وحتی بچگانه بود . اما قدرت شخصیت واستعداد او برای‌القای‌نظرش به‌دیگران‌بودکه حتی بدبین‌ترین روشنفکران ، سالن‌نمایش فیلمهای اورا راضی وسرحال ترك میکردند.

تا پایان جنگ در ۱۹۱۸ پدر ومادرم ازهم جدا شده بودند . کمی بعد ازآن پدرم با بزرگترین ستاره آن روز یعنی مری پیکفورد ازدواج‌کرد . این واقعه همه سینماروهای جهان را تحت تأثیر قرارداد ، نه فقط برای‌آنکه داگلاس‌فربنکس معبود همه پسرهای جوان (ومردهائی که هنوز خودرا پسربچه‌ای میدانستند یا میخواستند پسربچه‌ای باشند) بود ، بلکه همچنین بخاطراینکه مری‌پیکفورد مشهورترین ومحبوبترین زن جهان بود . هیچ زوجی درجهان نمایشات یا پیش ازآن آنچنان نظر جهانیان را به خود معطوف نداشت .

«عزیز دردانه دنیا» با «قهرمان همه مردم جهان» عروسی‌کرده بود ودنیا قدم به قدم ازطریق‌گزارش‌های مطبوعات جریان زندگی‌آندو را دنبال میکرد . در ۱۹۱۹ ایندو باتفاق «چارلی چاپلین» ویکی از بزرگترین‌کارگردانان تاریخ سینما ، «دی . دبلیو . گریفیث» کمپانی یونایتدآرتیستز را برای تولید وتوزیع فیلمهای خودشان بنا نهادند.

پدرمن همیشه شیفته داستان‌های‌کلاسیك وافسانه‌هاواسطوره‌های قدیمی بود . در ۱۹۲۰ او یك داستان پرماجرا را کـه ریشه‌هائی در واقعیت‌های تاریخی داشت ودرسالهای اولیه پیدایش ایالت‌کالیفرنیا رخ میداد به نام «نفرین کاپیسترانو» برای فیـلم‌کردن انتخاب‌کرد . این اولین فیلم او با لباس‌های تاریخی بود . عنوان فیلم به «علامت زورو» تغییر داده شد وفیلمنامه توسط خود او برای تطبیق با سبك خاصش‌ازنو نوشته شد. موفقیت این‌فیلم بی‌سابقه بود . به دنبال این‌موفقیت ، فربنکس تصمیم‌گرفت فیلمهای بعدی خودرا درهمین روال اما درابعادی‌گسترده‌تر بسازد .

سال‌بعد – ۱۹۲۱ – پدرم فیلمی‌ازروی‌اثرمعروف الکساندردوما تهیه‌کرد وخود نقش شخصیت محبوبش دارتانیان را بعهده‌گرفت . تهیه مقدمات فیلمبرداری این فیلم ماهها طول‌کشید ووقتی‌که بعد ازیکسال کار، فیلم به نمایش درآمد همه متفق‌القول بودندکه این فیلم بهترین اثری است‌که تاآن زمان ازفربنکس دیده‌اند.

موضوعی‌که فربنکس برای فیلم بعدی‌اش انتخاب‌کرد داستان رابین‌هود بود . یك بار دیگـر او بهترین محققهای تاریخ ، بهترین کارگردانان هنری وبهترین تکنیسین‌ها را انتخاب‌کرد ودستور داد عظیم‌ترین قلعه‌ای‌که تا آن زمان برای یك فیلم ساخته شد ، وشاید درتمام طول تاریخ سینما ، بسازند. ومثل همه فیلمهایش صحنه‌های پرتحرك وحادثه وحقه‌های سینمائی به دقت ازپیش برنامه‌ریزی شد وازچند ماه پیش ازشروع فیلمبرداری تمرین شد. ساختن فیلم «رابین‌هود» حدود یکسال طول‌کشید باضافه چند ماهی‌که صرف‌تدوین‌وتهیه مقدمات‌نخستین شب نمایش آن شد. این فیلم بلافاصله به عنوان یك اثرکلاسیك سینما درآمد. نه‌تنها بخاطرزیبائی تصویری‌آن، بلکه ازاین‌نظرکه اثرفوق‌العاده سرگرم‌کننده‌ای بود . چهار عضو بزرگ‌کمپانی یونایتدآرتیستز نه‌تنها هرکدام درحوزه مخصوص بخود پیوسته یك استاد بلامنازع بودند ، بلکه پیوسته ازخود پیشی میگرفتند و با هرفیلم چه ازنظر هنری وچه ازنظر مالی موفقیت بزرگتری‌کسب میکردند.

تاآنجاکه ممکن بود پدرم همیشه اشخاص معینی برای انجام وظایف‌مختلف‌فیلمسازی‌انتخاب میکرد. معمولاً همیشه «آرتور ادسون» فیلمبردار بود ، «لوتاوودز» مشاور فیلمنامه وپژوهشگر، و «تام‌کراتی» که یك نویسنده وازدوستان نزدیك پدرم بود همیشه سمت مشاورت ویژه داشت . دوشخص دیگرهم بودندکه فربنکس چه درزندگی خصوصی وچه درحرفه وکار به‌آنها متکی بود : دوبرادرش جان و رابرت فربنکس . درجوانی پدرم مانند سایر اعضای خانواده به شم بازرگانی جان‌که برادر بزرگترش بود عقیده داشت . عقاید وتصورات پدرم همانند حرکاتش روی پرده سینما اغراق‌آمیز ودور ازواقعیت بود واین «عموجك» بود که آنها را به صورت طرح‌های عملی وقابل اجرا درمیآورد . برادر دیگرش رابرت مهندسی بسیار با استعداد ویکی ازعوامل اصلی فعالیت فیلمسازی پدرم بود . او نه‌تنها نقشه‌های استودیوها را طرح میکرد ، بلکه تقریباً همه وسایل تکنیکی موردنیازبرای حقه‌های سینمائی‌فیلمهائی مانند «دزد بغداد» را نیزآماده میساخت .

درفیلمهای اولیه‌اش، پدرم معمولاً با هرکارگردان چند فیلم میساخت ، اما بعدهاکه دست به ساختن فیلمهای بزرگ وپرهزینه‌ای زد ، تعویض‌کارگردان تنها تغییری بودکه او درگروه همکارانش میداد . تعیین دقیق وظایف‌کارگردانی‌که با اوکار میکرد مشکل است والبته حدود مسئولیت‌ها واختیارات آنها بسته به‌کیفیت‌کار وشخصیت خودشان فرق میکرد . حتی وقتی‌که پدرم آنها را به همکاری بیشتر تشویق میکرد و بادقت به پیشنهادات آنهاگوش میداد ، همه‌شان میدانستندکه تصمیم نهائی با اوست . بیشترکارگردانان او مردانی صاحب نام و با استعداد بودند. اما چه آنها وچه‌کسان دیگری‌که با پدرم‌کـار میکردند شکی نداشتندکه او خودکارگردان واقعی فیلمهای خودش است . او دقیقاً میدانست‌که هرجزء ازفیلمش را چگونه میخواهد بسازد وتغییرحالات و ریتم صحنه‌های مختلف بچه نحو باید باشد. اما ازآنجاکه صبروحوصله کافـی برای نظارت اجرای جزئیات را نداشت ، هیچوقت نخواست کارگردانی‌کند. اوترجیح میداد این وظیفه را مشروط به محدودیت‌های بالا به‌کسانی‌که تصورمیکرد لیاقت انجام آن را دارند واگذارکند وخود به مسائل کلی‌ترکارفیلمسازی بپردازد .

او بازیگرانش را دردرجه اول بخاطرشکل وقیافه‌شان انتخاب میکرد ، استعداد بازیگری‌آنها برای او دردرجه دوم اهمیت قرار داشت. مهمترین خصوصیات زنان اول فیلم او زیبائی، ظرافت زنانه وحالت درماندگی وبی‌پناهی‌شان بود . الگوی شخصیت قهرمانان زن او تقریباً همیشه یکی بود بیشتر آنها در «خانواده‌های خوب» و زیرنظر پـدر ومادرهای با محبت تربیت شده بودند ومغروراته خواستگارهای نامناسب (معمولاً مرد شرور داستان) را طرد میکردند اما نسبت به قهـرمان (پدرم) حالت‌تسلیم ورضای شرم‌آگینی‌داشتند. والبته‌آنهاازپاکدامنی‌شان سرسختانه دفاع میکردند وعلی‌رغم ضعف بدنی درهیچ موقعیت امید به نجات را ازدست نمیدادند. فهرست این زنان اول بسیار طولانی است اما آنها همه به یك انـدازه زیبا بودند مارگریت دولاموت ، جولان

... مری آستور، بیلی‌داو، بیب‌دانیلز، بینی‌بارنس، بسی‌لاو، مرل ... و بسیار زنان دیگر. تنها به یك زن، یك کشف مکزیکی سرکش ... مزاج به نام لوپه وه‌لز درفیلم «گاوچران مکزیکی» The ... نقشی رسیدکه به او امکان ابرازقدرت وسرزندگی بیش‌ازحد ... فیلمهای فربنکس را میداد.

زنان ومردان بدجنس فیلمهای او می‌بایست بطرزکاملاً مشخص ... علاج‌ناپذیری شرور وبدذات وقادربه‌ارتکاب هرنوع جنایت ... همیشه باشجاعت وسرسختی تاآخرین‌لحظه مبارزه میکردند، ... که ازپشتیبانی مزدوران دست‌وپاچلفتی‌شان برخوردار بودند. ... هنرپیشگان هم بسته به اینکه به‌کدام یك ازدوجبهه خوب ... بودند، متفاوت بودند، گواینکه همیشه شخصیت‌شان از ... کاملاً آشکاربود. بیشترآنها درفیلمهای متعددی با فربنکس ... میکردند – مخصوصاً «هنرپیشه خوش شانس» او چارلز استیونس ... که اسم حقیقی‌اش چارلی عقاب – چشم بود.

بعضی ازهنرپیشگان او آکتور فوق‌العاده با استعدادی بودند، ... آدولف منجو» درنقش لوئی سیزدهم و «نایجل دوبرولیه» ... کردینال ریشیلیو در «سه تفنگدار»، «والاس بیری» به نقش ... شیردل و «آلن‌هیل» درنقش لیتل‌جان در «رابین‌هود»، «جین ... و «وارنر اولاند» در «دان‌کیو» نوآح‌بیری در «زورو»، ... کریسپ» و «سام دوگراس» در «دزد سیاه‌پوش» وغیره غیره.

فیلمهای‌دوره **کلاسیك** او علی‌رغم تفاوت‌های‌فراوان خصوصیات ... کی داشتندکه محبوبیت آنها را نزد مردم تضمین میکرد. بعداز ... بغداد» فربنکس قسمت دوم «زورو» را با عنوان «دان‌کیو، پسر ... ساخت. این‌فیلم بسیارزیبا وسرگرم‌کننده بود والبته ازاحساسات ... وناز کدلانه هم بی‌نصیب نبود. دراین فیلم او هم نقش زورو وهم ... کیو، پسر زورو را ایفا میکرد وبدین ترتیب به‌آرزوی ... که دریك فیلم واقعاً نقش ایفاکند، رسید.

ازجمله تردستی‌های جالب او دراین فیلم (او درهرفیلم همیشه ... جدید ارائه میکرد) استفاده ازیك شلاق بسیار بلند بود.

خوب، دیگرچه میتوانست بکند؟ چطورمیتوانست بازهم‌کاری ... ازکارهای قبلی‌اش به نمایش بگذارد؟ سرانجام او به این فکر ... که اولین فیلم تمام رنگی (تکنی‌کالر) را بسازد. برای این فیلم او ... با عنوان «دزد سیاهپوش» تحت نام مستعار «التون توماس» که ... حقیقت دونام میانی خودش بود نوشت. این‌بارهم تهیه مقدمات ... چند ماه طول‌کشید. تحقیقاتی‌که به دستور او برای بررسی ... رنگی انجام‌گرفت نشان دادکه همه صحنه‌ها ولباس‌ها باید باتوجه ... افقهای خاص طراحی‌گردد. فیلمبرداری صحنه خیره‌کننده حمله ... یاران قهرمان فیلم به‌کشتی مرد شرور فیلم درزیرآب وهمچنین ... ماندنی‌ترین تردستی او به پائین لغزیدن ازروی بادبان‌کشتی ... که‌طنابی خنجرش آنرا میدرد وبه پائین میآید، توسط برادرش رابرت ... شد. دراین فیلم به تماشاگر هشدار داده میشدکه فیداوت نهائی ... را با دقت تماشاکند: دختری‌که دراین صحنه درآغوش فربنکس ... به دوربین است برخلاف آنچه‌که تصور میشود بیلی‌داو نیست، ... پیکفورد است.

دریکی ازسفرهایش به اروپا فربنکس ازکلیسای لورد بازدید ... ونحت تأثیر شدید قدرتی‌که ایمان برمردم داشت قرارگرفت. این ... سبب گردیدکه او ایمان وقدرت آن را موضوع اصلی فیلم بعدی ... به نام «گاوچران مکزیکی» The Gaucho قرار دهدکه البته ... معمول چاشنی ملودرام، لودگی وماجراجوئی را هم به‌آن افزود. ... فیلم درمکانی خیالی درآمریکای جنوبی رخ میدهد واین‌بار ... اصلی او دربرابر مرد شرور فیلم نوعی‌کمند آمریکای جنوبی‌است ... سه زبانه متصل به سه وزنه منتهی میگردد.

موفقیت‌های بهت‌انگیز فیلمهای گذشته‌اش‌که هرکدام دوره‌ای ازقرون‌گذشته را زنده‌کرده بودند، با فیلم بعدی‌اش «نقاب آهنین» دنباله سه تفنگدار به پایان رسید. فربنکس برای آنکه ازآخرین‌امکانات فنی بهره‌گیرد برای این فیلم موسیقی وهمچنین مقدمه ومؤخره‌ای برای فیلم باصدای‌خودش ضبط‌کرد. منتقدین‌این‌فیلم را ستودند ودوستدارانش همچنان اورا دراین‌فیلم دوست داشتند. اما موفقیت‌این‌فیلم زیاد چشمگیر نبود وبرای اولین‌بار اعتماد به نفس خلل‌ناپذیرش به لرزه درآمد.

ازآنجاکه فیلم «نقاب‌آهنین» ازنظرحرکت‌دوربین، نورپردازی، گریم وتکنیك بازیگری مدرن‌ترین فیلم اوست چند سال پیش تصمیم گرفتم با آن آزمایشی بکنم. نوار موسیقی ضبط شده قدیمی دیگر قابل استفاده نبود. بنابراین ازآلن‌گری خواستم موسیقی جدیدی برای آن بسازد وهمچنین خواستم بجای نوشته‌های بین نماها گفتاری تهیه‌کندکه خودم آن را خواندم وضمناً مقدمه ومؤخره فیلم را باصدای پدرم‌که دیگرکسی باآن آشنا نبود با تصاویر سینکرونیزه کردم.

در ۱۹۲۹ «فربنکس» و «مری‌پیکفورد» سرانجام به‌تقاضاهای مکرر دوستدارانشان‌گردن نهادند وتصمیم‌گرفتند برای اولین‌بار دریك فیلم ناطق شرکت‌کنند. این فیلم‌که براساس نمایشنامه «رام‌کردن زن سرکش» شکسپیر ساخته شد، بخاطرزیبائی تصویر وکلام مورد ستایش قرارگرفت، اما با اینهمه نتوانست تماشاگران را قانع‌کند. گوئی آنها دوست نداشتند «مری پیکفورد» محبوبشان را درنقش یك زن تندخو ببینند یا شاهد رفتار خشونت‌آمیز فربنکس باشند. ازطرف دیگر باآنکه هردوی آنها به دفعات روی صحنه تئاتر ظاهر شده بودند، صدای آنها روی پرده سینماگوئی با تصورات قبلی مردم مطابقت نداشت.

به هرحال اشتیاق پدرم برای‌کار به تدریج‌کاهش می‌یافت. او به سینمای ناطق علاقمند بود وفیلمهای ناطق دیگران را میستود اما معتقد بودکه وسیله هنری خاص او – وهمچنین چاپلین – سینمای صامت وداستان‌گوئی ازطریق تصویربود. او خودرا یك «رقصنده ورزشکار» میدانست‌که سرزندگی وعشق به زندگی‌اش را درهرصحنه بخصوص‌مطابق ذوق وسلیقه خودش نشان میداد. او هفته‌های زیادی را صرف تنظیم فیلمنامه وکورئوگرافی حرکات وجست‌وخیزهای خودش میکرد. ازنظر او، کلام خیلی‌واقعیت‌گرایانه ومحدودکننده بود. اما ازآنجاکه به‌عنوان یکی ازشرکای یونایتدآرتیستز تعهداتی داشت ناگزیر بود به ساختن فیلم ادامه دهد، گواینکه سعی میکرد بیش‌ازحداقل‌لازم فعالیت نداشته باشد.

درفیلم بعدی‌که بعد ازمدت‌ها تردید و دودلی شروع کرد «فربنکس» سعی‌کرد تمام مسئولیت‌های تولیدفیلم را به‌دیگران واگذارد وخودش فقط یك نقش ایفاکند. این فیلم «بسوی ماه» Reaching for the moon نام‌داشت‌که البته متفاوت‌بافیلم صامتی‌است‌که «فربنکس» با همین عنوان قبلاً ساخته بود. داستان این‌فیلم را «ادموندگولدینگ» براساس ایده‌ای از «ایرونیگ برلین» نوشت وخودش هم‌کارگردانی فیلم را به عهده‌گرفت.

نقش زن اول فیلم را «بیب‌دانیلز» بازی میکرد ونقش‌های فرعی را «بینگ‌کراسبی، ادوارد اورت هورتون وکلودمك آلیستر» به عهده داشتند.

دراوایل دهه سی مطبوعات شایع‌کردندکه عشق بزرگ داگلاس ومری به پایان رسیده وآندو بزودی ازهم جدا خواهند شد. اما بطور رسمی چیزی‌گفته نشده بود ومری همچنان‌به‌کارش‌ادامه میداد وهمچنین داگلاس.

پس‌ازمدتی داگلاس برای فرار ازشایعات به یك سفر دوردنیای دیگر– وبرای اولین‌بار بدون مری – رفت. پیش‌ازعزیمت به این‌فکر افتادکه ازاین سفر با استفاده ازیك دوربین سبك یك رشته فیلمهای مستند تهیه‌کند. درپایان سفر وقتی به‌کالیفرنیا برگشت، فیلمهائی راکه درسفر گرفته بود، تدوین‌کرد وبرای‌قسمتهائی‌ازآن صحنه‌های رابط را فیلم–

برداری کرد ، وپس‌ازاضافه‌کردن افه‌های صوتی‌وگفتگو وغیره در۱۹۳۱ با عنوان «دور دنیا درهشتاد دقیقه» به نمایش گذارد . «دور دنیا در هشتاد دقیقه» باآنکه فیلم کاملاً سرگرم‌کننده‌ای بود هم منتقدین وهم تماشاگران عادی‌را ناامیدکرد .

یکسال دیگرهم گذشت که طی آن همه‌کوشش‌های فربنکس‌برای آشتی‌کردن با مری بی‌نتیجه ماند وبالاخره در ۱۹۳۲ به یك مسافرت دیگررفت . این مسافرتش را باکشتی یکی ازدوستان آغازکرد ووقتی به تاهیتی رسید ، به این فکرافتادکه وقت آنست‌که تعهداتش را نسبت به شرکایش انجام وفیلمی دیگربسازد . البته این‌بار او می‌توانست کاررا با تفریح درهم بیامیزد . نتیجه این تصمیم فیلمی بود به نام «آقای رابینسون‌کروزو» که برفیلم قبلی چندان امتیازی نداشت .

تقریباً درهمین زمان بودکه پدرم آنچنان تحت تأثیرکارهای «آلکساندرکوردا» درانگلستان قرارگرفت‌که ازشرکایش درخواست‌کرد اورا به عنوان یك عضو شرکت بپذیرند.

سرانجام پدرم تصمیم‌گرفت یك فیلم دیگرهم بسازد وبعد کار فیلمسازی را برای همیشه(؟) کنار بگذارد . وبرای آنکه بتواند در انگلستان (و دور ازکالیفرنیا) بماند موافقت‌کرد درفیلمی به‌کارگردانی وتهیه‌کنندگی «کوردا» شرکت‌کند. داستان این فیلم توسط «فردریك لونزدیل» و «لایوس بیرو» ازیك اثر طنزآلود فرانسوی با عنوان زندگی خصوصی دون‌ژوان اقتباس‌گردید وازآنجاکه قهرمان داستان دون‌ژوان درسنین میانسالگی است لبه تیز طنز بیشتر متوجه آکتور نسبتاً سالخورده این نقش (فربنکس) بود.

بهرحال فکرمیکنم او درزمان فیلمبرداری این فیلم اوقات خوشی داشت ، نه تنها برای اینکه بیشترمسئولیت‌ها را به عهده «کوردا» که ستایشش میکرد واگذارکرد ، بلکه بخاطراینکه زندگی جدید ولذت‌بخشی را درانگلستان‌که ازپیش میشناخت ودوست داشت یافته بود .

به فاصله‌کوتاهی پس از اتمام فیلمبرداری او سرانجام از «مری پیکفورد» جدا شد وبعد درسال ۱۹۳۶ با «لیدی اشلی» ازدواج‌کرد وچند سال بعدش را به سفر وزندگی نسبتاً آسوده‌گذراند. گاه به گاه طرح‌هائی برای ساختن فیلم جدید به مغزش خطور میکرد ، اما هیچکدام ازآنها صورت واقعیت بخود نگرفت .

هنوز ازخیلی ازبیشترکسانی‌که نصف سن اورا داشتند ، سالم وسرحال بنظر میرسید. هنوز حرکاتش همانند سابق چابك وسرزنده بود، گلف‌بازی میکرد، شنا میکرد وگاه‌به‌گاه به‌اسب سواری میپرداخت. ازرسیدگی به‌امور مالی‌اش غافل نبود ودربیشتر جلسات مذاکره مربوط به‌کارهای بازرگانی‌اش شرکت میجست . بعد ازپانزده سال‌کار روی صحنه تئاتر زندگی حرفه‌ای‌اش درسینما بزحمت بیست سال‌طول‌کشید که ازاین مدت‌کمتر ازدهسال به دوره فیلمهای‌کلاسیك او اختصاص داشت . اما درطی همین مدت‌کوتاه او موفق شد شهرتی جهانی‌کسب‌کند وتعدادی ازعالی‌ترین فیلمهای تاریخ سینما را به وجود آورد .

دردهم دسامبر ۱۹۳۹ او ازظهور مجدد یك دردکهنه درسینه شکایت داشت . دکترها آن را یك حمله قلبی تشخیص دادند اما خودش مدعی بودکه چیزی جز یك عارضه ناشی ازسوء هاضمه نیست . دو روز بعد او درسن پنجاه وشش سالگی برای همیشه بخواب رفت .

● تمام

**شرح تصاویر :**
**ردیف اول – بالا : گاچو (۱۹۲۷) – پائین : نقاب آهنین (۱۹۲۹)**
**ردیف دوم – بالا : دزد بغداد – وسط : دزد دریائی سیاهپوش (۱۹۲۶) – پائین : نیمه تربیت شده – نیمه وحشی – (۱۹۱۶) .**
**ردیف سوم – بالا : علامت زورو(۱۹۲۰)– وسط : سه تفنگدار(۱۹۲۱)– رام‌کردن زن سرکش (۱۹۲۹) .**

# RUSSELLMANIA

# راسلیزم

**نوشته : استفن فاربر**

**ترجمه : مسعود مدنی**

در «لیستومانیا» دهمین فیلم «کن‌راسل» از پاپ (که «رینگو استار» نقش او را بازی می‌کند) ریچارد واگنر را «ضد مسیح» و شاهزاده تاریکی‌ها می‌نامد. بسیاری از منتقدین همین القاب را به‌خود «راسل» نسبت میدهند. گرچه فیلم «تامی» ازنظر هنری و تجارتی موفقیتی برای «راسل» بشمار می‌آمد (البته اززمان‌فیلم «زنان عاشق» به‌بعد) اما غالب‌تحسین‌هاازاین فیلم‌درلفافه و با رمز وکنایه همراه بود. منتقدین این‌فیلم‌رابه‌این‌دلیل پذیرفتندکه احساس می‌کردند موضوع آن به‌اندازه‌کافی مبتذل هست‌که‌از ظرافت خاص‌کارهای «راسل» دیوانه بهره‌مند شود! فیلم «لیستومانیا»که به‌تازگی پخش شده تمام اعتراض‌های دیرینه برکارهای «راسل» را در افکار زنده‌کرده است. این برداشت مهیج و پراز آهنگهای دیوانه‌وار از زندگی «لیست» و «واگنر»، جنجالی‌ترین و پرسروصداترین فیلمی است‌که «راسل» تابحال‌ساخته است. البته در مقایسه باآن فیلم، «شور زندگی» مسلماً شبیه فیلم‌های «برسون» بنظر خواهد آمد. «راسل»هنوز هم بینندگانش را در مقابل سبک‌های متضاد قرارمیدهد. گرچه منتقدین از او بد میگویند اما فیلم‌های «راسل» بیشتر از همیشه پخش میشوند، و وی پیروان اندك‌ولی سرسخت و وفاداری دارد. من به‌عنوان یکی‌ازطرفداران واقعی «راسل» از پرستش‌کورکورانه‌و جنجال‌شدیدی‌که‌با فیلم‌های او همراهست، برآشفته میشوم. هیچکس‌نمیتواند با دیدی بی‌طرفانه فیلم‌های مورد علاقه‌اش‌راموردقضاوت قرار دهد، مگر آنکه باخونسردی به‌این مهم بپردازد. درباره‌کارهای «راسل» نوشته‌های جدی اندك است . (البته‌کتاب «استعداد مخوف»که مصاحبه‌ای است بصورت کتاب نوشته «جان‌باکستر» و مقاله اندیشمندانه «مایکل دمپسی» بنام «دنیای‌کن‌راسل» در فصلنامه سینمائی فیلم در بهار ۱۹۷۲ جزو استثناهاست.)

بسیاری از احساسات خشمگینانه‌ای‌که فیلم های «راسل» در مردم‌برمی‌انگیزد،حساب شده است. درعصری که غالب اعتقادات مذهبی‌کهن بربادرفته است، چه چیز میتواند بیننده با فرهنگ راتکان دهد؟ هنر یکی ازچند پدیده‌ای‌است‌که منتقدین و روشنفکران به آن احساس احترامی تقدس‌گونه دارند. بهمین‌دلیل است‌که‌ارزیابی های آنارشیستی «راسل» از هنرمندان مشهور بربینندگان فیلم های او گران می‌آید. گرچه «راسل» خود سرمست‌از جادوی هنر است، ولی در حمله به‌ضعف‌هاو شقاوت‌هنرمند نیز سخت پابرجاست. از طرفی وی تفسیرهای«فروید»ی از هنر اقامه می‌کند و منبع الهام موسیقی «چایکوفسکی» و «مالر» را در عقده‌های کودکی و تخیلات جنسی آنها

جستجو می‌کند. این طرز فکر روانکاوانه بر آدم‌هائی که هنر را تنها راز مقدس این دنیای پوچ و بی‌اعتقاد میدانند، گران می‌آید. از نظر سبك، فیلم‌های «راسل» برای منتقدین هم مشکلاتی به وجود آورده است. افراط‌گرائی، اصلی است‌که فیلم های «راسل» بر آن متکی بوده و از طرفی فیلم‌های او بسیاری از قوانین مسلم فرض شده سینمای واقعیت‌گرا را نادیده میگیرد. «راسل» در چند فیلم آخرش، بیشتر و بیشترازواقعیت جدا شده و به سوی خیال‌گام برداشته است. در «شور زندگی» لااقل یك داستان نسبتاً صاف و ساده دیده میشودکه هرگاه صحنه‌های‌خاطره‌و رؤیا آن‌راقطع‌می‌کند. فیلم «مالر»که سه سال بعد ساخته شد، هنوز استخوانبندی دراماتیك دارد. ولی قسمت اعظم فیلم مملوازمونتاژی پیچیده از رؤیاها و خاطره‌هاست. درفیلم‌های«لیستومانیا» و «تامی» تمام وجوه تمایز میان واقعیت و رؤیا ناپدید شده‌اند.

در این دو فیلم‌کار «راسل» بیشتر به‌اپرا یاشعر آهنگین نزدیك‌است تا درام‌کلاسیك. «راسل» تصاویر خیال‌انگیزی خلق می‌کندکه احساسات نه همیشه قابل کنترل برآنها سنگینی می‌کند.

**که میگویند هیچ‌وقت نمیدانم‌چراکاری‌رامی‌کنم‌ونمیتوانم دلیلش را توضیح دهم.»**

«هیوولدن» تهیه‌کننده‌فیلم‌های «راسل» در«بی.بی.سی» (که راسل در آنجا متجاوز ازسی فیلم مستند بین سال‌های ۷۰ ــ ۱۹۵۹ ساخته است) به «جان‌باکستر»گفته است‌که:

**«از نظر بدعت درکار و جهش‌فکری او نه‌تنهامرا پشت‌سرگذاشته است، بلکه حیرت‌زده‌ام‌کرده است بترتیبی که ظرفیت تحلیل ودرك‌کارهای راسل نیز در من‌وجود ندارد.»**

از طرفی حتی سختگیرترین دشمنان «راسل» منکر این نیستندکه «راسل» دارای دیدگاه مشخصی است.

ویژگی های تصویری باروکی او به‌سادگی قابل تشخیص است و وی در اندك مدتی، جمعی هنرپیشه و بازیگر برای خود دست‌وپاکرده‌که در فیلم های‌متوالی از آنها استفاده می‌کند. ( این جمع شامل «الیورید»، «گلندا جاکسون»، «کریستوفرگیبل» ، «جورجیناهیل» و «موری ملوین» میشود.) در هر فیلم شخصیت‌هاووقایع فیلم قبلی دوباره ارزیابی میشوند. صحنه‌ای‌از فیلم «زنان عاشق»که در آن «گادران» و مجسمه‌ساز آلمانی کارهای «راسل» مملو از تصاویری است‌که زوال فکری و جسمی را نشان می‌دهد. رابطه بین هنر و مرگ‌عنصر اصلی‌گیرائی دراماتیك‌فیلم‌های«راسل» را تشکیل‌میدهد. در صحنه‌ای از «شور زندگی» چایکوفسکی، قطعه‌ای‌آواز میشنود، که او را به یادمادرش می‌اندازد: سپس میرودکه ببیند صدا ازکجاست و می‌بیندکه‌زنی درون حمام‌آن‌را میخواند. وی سپس بیادمادرش می‌افتدکه بدنش راوباز بین برده بود و به‌عنوان مداوا اورا داخل وان‌آب‌جوش می‌انداختند موسیقی در اینجا از محوکردن چهره مخوف مرگ از صحنه عاجز است. یك فصل‌مهم از فیلم «مسیح وحشی» نتیجه‌گیری دیگری بدست میدهد. هانری‌گودیه که به دلال ثروتمند آثار هنری قول مجسمه‌ای را برای صبح روز بعد داده‌است، تصمیم می‌گیرد سنگ قبری‌رااز قبرستان دزدیده و تمام شب را صرف‌کار روی‌سنگ‌کند تا از آن مجسمه‌ای بوجودآورد. دراینجا، تلاش هنرمند در مبارزه با مرگ با موفقیت و پیروزی‌همراه است‌گرچه «راسل» از تلاشی که هنرمند برای غلبه بر مرگ‌می‌کند، دفاع می‌کند، اما ازطرفی هم میخواهد شقاوت‌و سماجت او را در پی‌گیری دید ذهنی‌اش آشکارکند. «راسل» در فیلم‌گویای تلویزیونی‌اش «ترانه تابستان» توجه رامعطوف

عاشقان موسیقی — رفیق پسر — شیاطین

طرد «راسل» از طرف بسیاری از منتقدین ازشناخت بیش ازاندازه ناقص آنها ازماهیت هنر ناشی میشود و ازاین امرکه یك تعریف محدود و مشخص به ذهن این منتقدین نمی‌رسدکه آن را در مورد سایر هنرها بسط‌دهند. ظرافت و اعتدال از ویژگی‌های نوول «هنری جیمز» میباشد ولی این‌عبارات را به‌ندرت میتوان برای‌تحسین از نوول‌های «دیکنز»، «لارنس» یانقاشی‌های«وان‌گوگ» بکار برد. کارهای «راسل» برجسته است بخاطرگیرائی، بدویت و بی‌پروائی خلاقه آن‌ها نه بخاطر زیروبم‌های ظریف بیانی، بینش روانشناسانه یاصراحیت فکری. دکتر جانسون تصویرپردازی اشعار متافیزیکی قرن هفده‌را در جمله معروف خود چنین توصیف می‌کند:

**«متناقض‌ترین اندیشه‌ها توسط عامل خشونت درکنار یکدیگر جمع شده‌اند»**

گیرائی لیریك‌های هیجان‌زده و ضعف فیلم های «کن‌راسل» ناشی از الحاق مقایسه‌وار احساسات متضاد و ناجوراست. «راسل» به‌حیطه‌های خنثی و خاکستری و احساسات مابین، علاقه‌ای ندارد.

نحوه‌کار «کن‌راسل» مثل بسیاری از هنرمندان ترکیبی ازایده‌های ازقبل حساب شده و الهام‌های آنی است. وی‌که غالب اوقات اثرات ویژه تصویری‌اش رابا دقت فراوانی طرح‌ریزی میکند، گفته است:

**«من یکی از طرفداران پروپاقرص این‌طرزفکرهستم**

«لورك» ادای چایکوفسکی و همسرش راکه درماه‌عسل هستند درمی‌آورند، شبیه صحنه امتحان لباس در فیلم «شور زندگی» است. د ریکی از جنجالی‌ترین صحنه‌های فانتزی فیلم «مالر»کوزیما واگنرکه جامه‌ای نظیر «برون هیلد» برتن دارد، تشریفات تغییرکیش‌آهنگساز را نظارت می‌کند.

بعدا در فیلم «لیستومانیا»کوزیماواگنررادرموقعیت همسر ــ دختر واگنر می‌بینیم‌که عهد می‌کند افکار شیطانی و مشکوك واگنر را بعدازمرگ نیززنده‌نگاه‌دارد. استعاره‌های عجیب‌فیلم «مالر»که‌مربوط‌به‌نازیسم میشود(و بطوربرجسته‌ای هم‌در فیلم‌تلویزیونی راسل بنام «رقص‌هفت پرده»که درمورد «ریچارداشتراوس» است دیده میشود) در «لیستومانیا» بطور لجام‌گسیخته‌ای خود می‌نمایاند. این حلقه های رابط نسبتاً ساده در فیلم های «راسل» نشان از یك وحدت مضمونی جامع تر دارند.

بسیاری از دغدغه‌های ذهنی «راسل» را می‌توان در فیلم های تلویزیونی‌اش ردیابی‌کرد. درفیلم «جهنم‌دانته»، یکی از فیلم‌های تلویزیونی «راسل»که درباره «دانته گابریل روزتی» است، یکی ازتصاویر تیپیك «راسل» وقتی است‌که شاعر قبلاً یك جلد ازاشعارش را با جسد همسر اولش دفن‌کرده است، بسراغ قبر میرود تا باکندن آن دوباره اشعارش را بدست آورد . این‌کنایه‌ی(دقیقی) است از هنرکه از چنگال مرگ بازپس گرفته می‌شود.

به‌رابطه «فردریك دیلیوس» و «اریك فنبی» می‌کندکه‌یك محصل جوان موسیقی است‌که میخواهد آخرین‌کارهای «دیلیوس» را ارکستریزه و یادداشت‌کند. و «راسل»بدین ترتیب یکی دیگر از مضامین برجسته‌اش را معرفی‌می‌کند: فداشدن شخصیت ضعیف‌تر در برابر شخصیت فوق‌العاده مغرور هنرمند. فنبی جوان باکشیده‌شدن به‌زندگی‌دیلیوس رو به مرگ، هویت خود را از دست میدهد. این‌مضمون بعداً در فیلم «شور زندگی» هم بسط یافته. چایکوفسکی بخاطر شباهت «نینا» به‌قهرمان زن اپرای «اژنی انگین» با او ازدواج می‌کند، اما وقتی تصورات ایده‌آلیستی ونارسیستی وی به‌کابوس بدل‌میشود، «نینا»رانرك‌میکند و به دنیای خیالی خودکه تنها حاکم آنست پناه‌میبرد. رانده‌شدن «نینا» ازطرف چایکوفسکی‌اورااز‌پای‌درمیآورد و دوام و بقای موسیقی چایکوفسکی به‌قیمت زندگی «نینا» تمام میشود. همین طرح دراماتیك در فیلم «مالر» دوباره بکارگرفته شده است. «مالر» ذوق موسیقی رادر همسرش «آلما» خفه می‌کند و از آلمامیخواهد تااوزندگی خود را وقف وی‌کند. اما از آنجا که «آلما» قوی‌تراز «نینا» است، زندگی‌اش در اثراین‌کار درهم‌نمیریزد،ولی چشم‌انداز درخشان استعداد هنری‌اش عقیم میماند.

ارزیابی فتور اخلاقی هنرمند یکی از مضامین عمده آثار «راسل»، موضوعی است‌که در فیلم « لیستومانیا» به‌گزنده‌ترین شکل مورد بررسی قرار میگیرد. آن‌دسته

از فیلم های «راسل» که در اصل درباره هنرمند و هنر نیستند، مثل فیلم‌های « مغز یك بلیون دلاری»، «دوست پسر»، «تامی» و حتی «زنان عاشق» کمتر دارای ویژگی خاص کارهای «راسل» هستند و مسائل در آنها ازضرورت کمتری برخوردار میباشد. فیلم «شیاطین» دراین میان تا حدی ازمقام مهمتری برخوردار است و این امربدلیل مضمون کاتولیکی فیلم (راسل یك تازه کاتولیك است) و همچنین به‌این‌خاطراست‌که شخصیت کشیش رادیکال فیلم، «گراندیه»، چهره قهرمانی است عذاب‌کشیده که‌در گیرودار همان تقلای دردآلودی بامرگ است که هنرمند درگیرودار آنست. گرچه فیلم«شیاطین» در میان فیلم‌های «راسل» علاقه‌کمی به‌مسائل سیاسی و اجتماعی داردواین موضوع روشن می‌کند که فیلم‌گیرا و نه کاملاً اغناکننده «زنان عاشق» فاقد چه عنصریست. «راسل» در فیلم«زنان عاشق» حتی شروع نمی‌کند به‌شناخت دید عمیق و جامع «لارنس» ازانقلاب صنعتی و مبارزات طبقاتی. تصاویر حاکی از فقر فیلم (نظیر اتومبیل لیموزن سفید«جرالد» که ازمیان‌کارگران سیاه چهره معدن‌میگذرد.) به‌زیبائی تصویر شده‌اند، ولی فاقدآن عمق، شفقت و تنفری‌هست که به نوول لارنس جان داده است. اما فیلم «زنان‌عاشق» علیرغم این نقص‌بخاطرتصویرپردازی‌اعجاب‌آورصحنه‌های سکسی‌اش و بخاطر بازی بی‌نظیر «گلنداجاکسون»درنقش «گادران» که‌از جمله زنان مستبد و مردخواری است که همیشه مورد توجه «راسل» بوده‌اند (همانطورکه مورد توجه «لارنس» هم بوده‌اند)، به حق مورد تحسین قرار گرفت. «شور زندگی» اولین فیلم طویل کاملاً تیپیك «راسل» است. منتقدینی‌که مسحور اقتباس نسبتاً وفادارانه «راسل» از نوول «زنان عاشق» شده بودند،آماده‌پرداخت کفرآمیز «راسل» از زندگی و موسیقی «چایکوفسکی» نبودنـــد. این فیلم بررسی تعصب‌آلودی است از زوال رومانتیسیسم قرن نوزده . درغالب لحـظات ، تصاویـر شهوت‌آلود و موزیك بلند پروازانه فیلم‌انعکاسی‌ازجسارت و اطمینان به‌نفسی‌است‌که در ایده‌آل‌های «چایکوفسکی» دیده میشود. ولی معمولاً رگه‌ای از طنز در فیلم وجـود داردکه وجد و سرور موسیقیدان را توصیف کند.تصویر داردکه وجدو سرور موسیقیدان‌راتوصیف‌می‌کند.تصویر زندگی ساده خانوادگی اوکه‌کنسرتو پیانو شماره‌یـك آن راهمراهی می‌کند، از پختگی فراوانی برخوزداراست. «راسل» تخیلات لطیف چایکوفسکی را در مقابل‌واقعیت سرد ازدواج بدفرجامش با «نینا» می‌گذاردوبه‌خودپسندی چایکوفسکی، بی‌توجهی‌اش به‌دیگران واثرات براندازنده فرو رفتن وی در تخیلات‌تأکیدمی‌گذارد. در انتهای‌فیلم «راسل» تصاویری سهمگین و دهشتناك از دیوانه‌خانه‌ای که «نینا» درآن محبوس است خلق می‌کند تابه‌نیروی دنیائی‌که موسیقی چایکوفسکی آن‌را نادیده می‌انگارد ، تأکیدگذارد. فیلم «شور زندگی» دارای تعادل‌ناپایداری میان زیبائی و زوال و عشق و کابوس جنسی است‌و بـا دیدگاهی سخت نفی‌گراکه حاکی ازسلطه آنارشیسم‌برهمه چیز است پایان می‌پذیرد.

بنظر میرسد فیلم «شور زندگی»، نمونه مجسمـی‌از ترسها و بیم‌های «راسل» باشد. فیلم «مسیح وحشی»، از این لحاظ قطعه مکمل«شورزندگی»،روشن‌تراز آن‌وتجلیل صمیمانه‌تری از ماجراجوئی هنرمند ایده‌آلیست بـه‌شمار می‌آید. «مسیح وحشی» دارای بسیاری ازظنشهای فیلـم «شور زندگی» است. ولی رویهمرفته‌کار خوش‌بینانه‌تری است‌که‌گاه‌و بیگاه بطور ضمنی خیال‌های باطل هنرمندرا نیزگوشزد می‌کند. یکی ازدلائل برای پرداخت جانب‌دار «راسل» از شخصیت مجسمه‌ساز فرانسوی، هانری‌گودیه، بی‌شك این است‌که وی درسن‌بیست‌وسه‌سالگی، قبل‌ازآنکه فرصتی برای مصالحه بازندگی‌داشته‌باشد، میمیرد. گودیه هنرمند رومانتیکی است‌که به‌یك دنیای تخیلی متراکـم و فشرده پناه نمی‌برد. در لندن وی در میان کارگـران ساختمانی‌کار می‌کند و درکپری‌که درآهنی آن‌راازخیابان جدا می‌کند، زندگی می‌کند. نزدیکی‌اش به‌زندگـــی پرجنب و جوش خیابان، نشان‌دهنده تمایل وی‌به‌روبروئی با دنیای چرکینی است‌که چایکوفسکی ازآن می‌گریزد. ولی‌گودیه نیز نظیر چایکوفسکی معتقد به برتری دیـد ذهنی هنرمند است. و این‌بار «راسل» نخوت و جسارت او را ارج می‌نهد.گودیه نماینده تمام‌هنرمندان‌تجربه‌گرای عصر حاضر است‌که در برخورد باسنتها بی‌شکیب‌و مشتاق به‌شکستن تابوها می‌باشد. آن هنرمندانی‌کـه زنـدگـی روزمره‌اشان با همان انرژی و سنت‌شکنی‌گره خورده‌که‌در هنرشان دیده میشود .

با این حال یك چند اشارات تاریکتری نیز دراین فیلم وجود دارد. راسل ناگزیر ازاین‌نتیجه‌گیری‌است‌که بگوید همان بی‌پروائی‌که هنرگودیه را نیرومیدهد، در میدان جنگ به‌سوی مرگ سوقش میدهد. احساسات‌وطبع گودیه بدین ترتیب از طرفی براندازنده نیز هست.صحنه انتهای فیلم بطور شگفت‌آوری دوگانه است:

بدین ترتیت‌که بعد از مرگ‌گودیه نمایشگاهـی از آثار وی تشکیل میشود. دوربین با حرکات لغزان‌وروان زیبائی مجسمه‌ها را ضبط می‌کند. در صحنه قبلی‌گودیـه گفته بود، هنر بدون وجود بیننده موجودیت نمی‌یابد . اما بینندگان این نمایشگاه هم غالباً هنردوستانی‌کوته‌فکر هستندکه جسارت‌گودیه فقط‌کمی قلقلکشان میدهد.انتهای فیلم تجلیل هشداردهنده‌ای ازهنرگودیه‌است‌که پوچ‌گرائی خرده‌گیرانـه فیلم‌که تا حـدی محسوس است، آن را تحت‌الشعاع قرار داده است.

این پایان مبهم، فضای پرجنب وجوش فیلم «مسیح وحشی» را در هم نمی‌ریزد، ولی نشان میدهدکه دیـد «راسل» از مسئله اغنا درهنردوجانبه‌است.«راسل»روحیه رومانتیکی داردکه طنزی پنهانی برآن سایه افکنده‌است. وانگهی فیلم «مسیح‌وحشی»راحت‌ترین‌ودوست‌داشتنی‌ترین کار راسل و بی‌تردید بهترین اثر او، کم‌هیاهوتـــر ، یکدست‌تر، بالغ‌تر و پخته‌تراز تمام فیلم‌های طویلی‌است‌که او تابحال ساخته است. این فیلم یادآور فیلم‌های خوبی است‌که وی در تلویزیون بی.بی.سی درباره «دیلیوس» و«ایزادورادانکن» ساخته‌است. این‌فیلم ازطرفی درخشش رگه‌کمدی درکارهای«راسل» نیزهست، که‌همیشه درکارهای دیگر وی بطور ضمنی مستتر بوده‌است . شوخی هـای «راسل» در فیلم‌های «شور زندگی» و «شیاطین»، اقدام چایکوفسکی به‌خودکشی و یاموقعی‌که‌در لودان به‌شهرت میرسد، بیشتر به‌این دلیل نامتناسب‌و بی‌جا در فیلم‌بنظر می‌آیندکه با پرداخت اصلی فیلم‌که حالت جدی دارد ، جور درنمی‌آیند. درحالی‌که این‌شوخیها نشان‌دهنده‌علاقه «راسل» به‌بازی با چشم‌اندازهای‌گوناگون و متنوع از موضوع فیلم است.

فیلم «مالر»که با بودجه‌کمی در سال ۱۹۷۳ ساخته شد و فقط در چند شهر آمریکا نمایش داده‌شد، بیشتـر شبیه نمایش‌های واریته‌ای است‌که لحظاتـی حساس از زندگی موسیقیدان را نشان میدهد. ازهمان ابتدای‌فیلم، وقتی «مالر» از پنجره ترن به بیرون نگاه‌می‌کندومی‌بیند که مردی مضطرب و وسواسی‌که شبیه دیرك‌بوگـارداست، نگاه‌های شرم‌آلود واغفال‌کننده‌ای به‌پسری‌که لباس‌ملوانی به‌تن دارد می‌کند، لحن فیلم مشخص میشود. این هجویه از فیلم «مرگ در ونیز» (که در آن نیز ازموسیقـی «مالر» در تفسیر نوول «توماس‌مان» استفاده شده بود.) چند سطح دارد و بطورشگفت‌آوری خنده‌دار است.دراین صحنه‌است‌که «مالر» خنده معنی‌داری می‌کند. گوئی‌ازقبل می‌دانسته‌که چه تفسیرهای احمقانه‌ای از زندگی و هنراو خواهد شد . سایرلمسهای کمیك‌در فیلم بیانگر بی‌اعتقادی «راسل» به‌سایر مسائل است: مثلاً گرویدن «مالر» به‌آئین کاتولیك بصورت تقلیدی از اپرای «واگنر» وبه‌صورت یك فیلم صامت ساخته شده است‌که‌گاه انعکاس‌هائـی‌از فیلم «هشت‌ونیم» فلینی در آن دیده می‌شود. در یکی‌از صحنه‌ها، برادر «مالر» ادای «هارپومارکس» را در مـی‌آورد.

«راسل» در «مالر» عامل داستان‌رابه حداقل‌میرساند و سبك سوررئالیستی غیرمتعارفی خلق می‌کند. وقـتی «مالر» و «آلما» با ترن ازکشور اطریش می‌گذرنـد . سفرشان را خاطرات و فانتزی‌هائی‌که بدون ترتیب زمانی بدنبال هم آمده‌اند و بسیاری از وقایع مهم زندگی«مالر» را در بر میگیرند، پر می‌کند. در ضمن معشوقه «آلمـا» هم در ترن است. بالاخره در یك لحظه، «مالر»به‌همسرش التیماتوم میدهدکه مجبور است تا وقتی ترن‌به‌وین‌میرسد. تصمیم خود را بگیردکه‌کدامیك ازآنها را انتخاب‌خواهد کرد. این ملودرام تصنعی،کوشش مذبوحانه‌ای است تافیلم قدری تحرك یابد. اما «راسل»هم نمیتواند پنهان‌کندکه حوصله‌اش ازاین مثلث عشقی سررفته است. سفر «مالر» بوضوح چیزی نیست بغیرازنخ‌تسبیحی‌که‌یك‌سری‌دانه‌های قشنگ به‌آن انداخته شده است.

در بروشوری‌که «راسل» براین فیلم نوشته است اظهار داشته‌که‌فیلم «مالر»ازنظرفرم‌حالت‌اپیزودی‌داردکه با واریاسیون‌هائی بر روی تم‌های‌عشق و مرگ در تمام طول فیلم درکنار یکدیگر دیده میشود. ولی این‌گفتـه بنظر دلیلی من‌درآوردی است برای توجیح مجموعه‌ای‌از صحنه‌های مجزا و نامربوط در فیلم. باید اذعـان کرد فیلم «مالر» فاقد وحدت‌درامی‌ومضمونی‌فیلم«شورزندگی» است. تنهاکار «راسل» دراین فیلم این‌است‌که بطـور یکنواخت اندیشه‌هایش را بیرون بریزد. بطور نمونـه مرگ دختر «مالر»که بعداز تصنیف قطعه «ترانه‌هائی در رسای فرزندان» روی میدهد، سئوال‌های جالبی درباره جنون خاص هنرمند و اینکه زندگی وی‌برگردانی‌ازهنرش است، در ذهن بیننده بیدار می‌کند. ولی این ایـده‌هادر سایر لحظات فیلم بسط نیافته‌اند. «راسل» نیز شخصـاً می‌پذیردکه :

**«این فیلم خیلی ساده، اثری است درباره تصوری‌که من از مالر دارم وقتی‌که به‌زندگی‌اش‌فکر می‌کنم‌یابه ـ موسیقی‌اش‌گوش میدهم.»**

حتی این حرف هم درست نیست. زیرافصلی‌که‌درفیلم مربوط به‌کودکی «مالر» می‌شود، شبیه به‌یکی‌ازداستانهای «آیزاك‌بی‌بل» درآمده که «راسل» زمانی‌میخواست‌آن‌را برای تلویزیون بی. بی. سی فیلم‌کند. فیلم آشکاراشبیـه یك جعبه شانسی مملو از اجناس مختلف است‌که هیـچ کدامشان بهم نمی‌خورد. احساس بیننده در مقابل فصول جداگانه فیلم تقریباً شبیه احساس آدم در مقابل‌آوازهای مختلف فیلم موزیکال است. این قطعات جداازهم‌ومنفصل، گاه درخشان و گاه تکان‌دهنده هم هستند. ایده فصلـی‌که «مالر» و خواهرش جلوی هوگو ولف، موسیقیدان‌دیوانه، والس می‌رقصند و «ولف» خود را امپراطور فرانتس جوزف تصور می‌کند. در حد فکردرخشان‌یك دانشجوی رشته سینماست نه یك فیلمساز بزرگ. صحنه‌های‌کودکی فیلم ازاین هم بدتر ساخته شده‌اند. در آداب و عادات خانواده یهودی «مالر» چنان بطور ناراحت‌کننده‌ای‌اغراق شده‌که آدم تصور می‌کند صحنه‌را«کوزیماواگنر»ضدیهود ساخته است. «راسل» به‌وضوح میخواسته به خانـواده «مالر» به‌عنوان افراد پول‌پرست و بی‌ذوقی‌که اتفـاقـاً یهودی هم هستند، حمله‌کند. ولی حساب «راسل» اشتباه ازکار درآمده است. بعداً وقتی «مالر» در ازای‌پیشرفت درکار هنری‌اش، از آئین یهودیت‌دست‌می‌کشد،باانتقادات «راسل» روبرو می‌شویم و نقطه‌نظر وی روشن‌میشود . صحنه تغیر آئین «مالر» خیلی بدتر ساخته شده است . ولی وقتی «کوزیما واگنر» شروع می‌کند به خـواندن

یك سرود ضد یهودی‌که براساس «حمله والگیری‌ها»اثر «واگنر» ساخته شده و «مالر» سرگرم بلعیدن‌گوشت‌خوك و نوشیدن شیر است، فیلم به‌اوج‌رهاکننده یك کمدی کفرآمیز میرسد.

جنجالی‌بودن یکی از امتیازات فیلم «مالر» است. با اینحال لحظات آرام‌وزیبانیز در فیلم وجود دارد. بخصوص صحنه‌های مربوط به همسر و بچه‌های «مالر». رابطه «مالر» با همسرش «آلما»هسته قوی اصلی فیلم‌را تشکیل میدهد. بخصوص بعضی صحنه‌های فیلم‌که آنهارا با هم نشان میدهد، هم از طنش دراماتیك و هم‌ازبینش فکری برخوردار است. اینجا «راسل» به‌موضوع خیلی مهمی میپردازد و آن ازدواج نامتناسب یك‌زوج خلاق و با استعداد است،که طی آن شخصیت ضعیف توسط شخصیت قوی خاموش میشود. آرام به‌یاد رابطه«اسکات» و «زلدا فینر جرالد»می‌افتد.ولی‌دراین‌جا «آلما»استقامت بیشتری داردکه باعث می‌شود در مقابل«مالر» دوام‌آورد. رجعت بگذشته ابتدای فیلم‌که «آلما» و «مالر»رابلافاصله می‌گذارد و در محوطه حیاط خانه دفن می‌کند. رومانتیسیسم بالغ وکامل این صحنه (که موسیقی «تریستان وایزولد» آن‌را همراهی میکند.) تا حدی طنزآمیز است. ولی تصویر «آلما»که دلسرد و تنها ولی متین و استوار ازمیان حیاط خانه میگذرد، بسیارگیرا و مرثیه‌وار است. فقط هنرمندی با حساسیت فوق‌العاده میتواند چنین لحظه بالقوه بی‌اهمیتی را بافروتنی خلق کند. متأسفانه رابطه «مالر» و «آلما»که خود به‌تنهائی میتوانست فیلمی باشد، فقط عنصری است ازاین‌هفت‌جوش پرزرق و برق، ووقتی‌تازه‌کنجکاوی‌بیننده نسبت‌به‌موضوع جلب میشود، «راسل» به‌سراغ موضوع‌های دیگرمیرود. در نهایت وقتی «آلما» و «مالر» درانتهای سفرباهم‌آشتی می‌کنند و موسیقی سمفونی ششم «مالر» در زمینه صحنه شنیده میشود،کارگردانی فیلم به‌ظرافت میرسد. ولی هنوز هم این صحنه ازنظر داستان‌کلی بیننده رامتقاعد نمی‌کند. زیرا عناد وکینه میان «مالر» وهمسرش‌قوی‌تراز آن بنظر می‌آیدکه به این‌سادگی‌ها از میان برود. اما خاطره‌انگیز شخصیت های‌زن‌آثاراوداده‌است.شخصیتهائی که «گلندا جاکسون» در «زنان‌عاشق » و «شورزندگی»ـ «ونساردگریو» در «شیاطین» ـ «دورتی تاتین» در «مسیح وحشی» و «جورجینا هیل» در «مالر» ارائه داده‌اند. «راسل» دیدگاه آزادی‌خواه و علمی و درستی از زن ندارد .بهمین دلیل است‌که طرفداران نهضت‌زنان نمی‌دانند چه طرز فکری در مقابل او در پیش‌گیرند.

به‌عنوان مثال در «مسیح وحشی» «راسل»، شخصیت «گاش» راکه آریستوکراتی طرفدار حقوق زنان‌است، بی‌رحمانه به‌مسخره می‌گیرد و او را زنی متظاهر، بی‌ذوق و دورو معرفی‌می‌کند،که به‌محض شروع جنگ اول به صف میهن‌پرستان جنگ‌طلب می‌پیوندد. «راسل» او را در مقابل «سوفیا برشکا» می‌گذاردکه شخصیت فوق‌العاده‌ای است و زنی است‌که خود را به هیچ‌یك‌از نهضت‌های سیاسی و هنری رایج روز وابسته نمی‌کند.

شخصیت «سوفی»که «دورتی‌تاتین» آن را بطرز فوق‌العاده‌ای باز ی‌می‌کند، حقیقتاً زنی غیرمتعارف‌است‌که

دونما ازفیلم «مالر»

شیاطین

بالا : عاشقان موسیقی – پائین : زنان عاشق

بعد از ازدواج نشان میدهد.کمدی روستائی و ملایمی در بردارد. وقتی «مالر» در اطاقش‌که روی دریاچه‌واقع است نشسته وکار می‌کند، «آلما» در بیرون می‌گردد تا سروصدای محیط را آرام کند. او زنگهای کلیسا را از نوسان باز میدارد، زنگ‌گردن‌گاوها راازگردنشان باز می‌کند و نوازندگان و افراد یك میهمانی رقص محلی را ساکت می‌کند. در اوج این فصل، «راسل» به‌تناوب «مالر» را نشان میدهدکه دور اطاق میگردد و یك‌ارکستر خیالی را رهبری می‌کند و «آلما» راکه رقاص‌های میهمانی محلی راکه حالا ساکت شده‌اند، رهبری می‌کند. این فصل‌کمدی هشدار دهنده‌ای دارد و شدت تمایل «آلما» را به‌سهیم‌شدن درکار خلاقه شوهرش میرساند. بعداً در صحنه‌ای‌که حالت ملانکولیك شدیدتری دارد، «مالر»، «آلما» را ازادامه‌کار موسیقی مأیوس می‌کند و «آلما»که شدیداً آزرده‌خاطر است، آن قطعه موسیقی راکه شوهرش ردکرده است ، در جعبه‌کوچك‌تابوت‌مانندی «جورجیناهیل» در نقش «آلما» بازی مؤثری از خود نشا ن‌میدهد. وی در تمام صحنه‌های رجعت بگذشته، زخم‌پذیری فراوانی ازخود نشان میدهد. حال‌آنکه در صحنه‌های داخل قطار، چهره‌ی‌کاملاً متفاوت ازشخصیت «آلما» را عرضه می‌کند. وی در قطار زن سرکشی‌است‌که به‌منتها درجه‌کینه‌توز و به‌شدت بدزبان‌است. ظاهرمتکبر و یخ‌زده «آلما»، ماسکی است‌که وی برچهره‌کشیده تا یأس و سرخوردگی ناشی ازخاموش‌شدن استعدادخلاقه‌اش را ازنظرها مخفی‌کند.

این‌کینه ونفرت‌کاملاً قابل‌لمس است. خشم ودردی راکه در پس ظاهر معنی‌دار او می‌جوشد میتوان‌حس‌کرد. اینجا فرصت خوبی است‌تادرباره زنان‌غیرمتعارف‌فیلم‌های «راسل» هم حرفی بزنیم. حتی «پالین‌کیل»که ازدسته منتقدان مخالف آثار «راسل» است، دریافته‌است‌که‌دیدگاه دوپهلوی «راسل» نسبت به‌زنانی دارای شخصیت قوی و استوار در فیلم‌هایش،گرما و نیروی‌خاصی به بازی نظریه‌دانان نهضت زنان راگیج می‌کند. سوفی دختری است ترشیده، از نظر جنسی سرکوفته، آکنده از رنج و عذاب، ذهن حساسی دارد، از دیوانگی چیزی کم ندارد و در علاقه‌اش به «گودیه» صمیمی است، ولی نمی‌خواهد هویت خود را در برابر او ببازد. بدین‌ترتیب او یکی ازدرخشانترین وگیج‌کننده‌ترین زنانی می‌شود که تابحال در سینما خلق شده‌است. قهرمانان زن«راسل» که عجیب و تندخوی هستند، نمی‌توانند نمونه‌های‌ایده‌آلی برای جامعه زنان بحساب آیند. ولی لااقل این‌دسته‌زنان از استقامت فوق‌العاده‌ای برخوردارند. اگر «راسل»کشش توأم با تردیدی نسبت به‌این زنان از خود نشان میدهد، این دید دوگانه لااقل نشان‌دهنده واکنش صادقانهٔ وی در مقابل نقطه‌نظرهای متغیر جهانی درمورد مسئله سکس است. «راسل» بدون بهره‌گیری از طرزفکرهای پیشرفته با این دسته زنان باشخصیت و استوار روبرو می‌شود.

سه نما ازاثر معروف «کن راسل» موسوم به «تامی»

«جورجیناهیل» نیز در «مالر» که‌گاه فتنه‌انگیز وگاه تندخو و هیجان‌زده است، به‌جمع درخشان ستارگان «راسل» می‌پیوندد. آدم‌دلش‌میخواست که فیلم به‌اوفرصت بیشتری میداد تا شخصیتش را نشان دهد. با این‌حال‌فیلم «مالر» علیرغم تمام نقائصش، یك فیلم شخصی و ابتکاری و خیره‌کننده است، و وقتی‌آن‌رابافیلم‌بعدی راسل«تامی» مقایسه‌کنیم، حتی بهتر هم بنظر می‌آید. اما در «تامی» این هفت جوش موزیکال‌که از موسیقی احمقانه اپرای‌راك گروه «هو» الهام گرفته ، «راسل» از آن نوع فیلم‌هائی می‌سازدکه دهان‌تماشاگررااز‌تعجب‌بازنگه‌میدارد؛ فیلمی‌که‌آشکارا تین‌ایجرها را خوش‌می‌آید، موضوع‌جالب اینجاست‌که منتقدین هم به‌همان‌اندازه مدهوش فیلم‌شدند. بدین ترتیب فیلم «تامی» صحت اتهاماتی‌راکه مبنی‌بر «تماشاگرپسندی» که به‌عقیده‌من به ناحق بر علیه‌فیلم‌های «شور زندگی» و «شیاطین» دعوی شده بود، تائیدمیکند، این‌بار در فیلم «تامی» در غالب صحنه‌ها هیچ نوع منظوری دیده نمی‌شود، بغیر ازشوکه‌کردن و قلقلك‌دادن به‌بیننده.

«راسل» در «تامی» دقیقاً همان‌کسی شده‌است که بدگویان همیشه می‌گفتند بوده‌است یك «بارنم* عامی‌که همه‌چیز را فدای شوخی و مسخره‌بازی می‌کند. همان ناپختگی شدیدی‌که در ترانه‌های پرسروصدا و بی‌شکل فیلم دیده میشود، در تصاویر هم وجود دارد.

«تامی» یك فیلم ابتکاری است، ولی خسته‌کننده است زیرا رویهمرفته محدوداست‌به‌صحنه‌های وحشت‌انگیز عامه‌پسند. احساسی‌که فیلم بطور برجسته در بیننده القا می‌کند، احتمالاً آن نیست‌که ازقبل موردنظر بوده است. «راسل» قصد داشته تنفر خود را ازدنیای جدید دراین فیلم بیان‌کند. فیلم «تامی» لااقل روشن‌می‌کندکه چراوی معمولاً بطرف فیلم‌های تاریخی‌کشیده میشود. معلوم است‌که «راسل» نمی‌تواند دنیای جدید را تحمل‌کند. «راسل» یك رومانتیك متعلق‌به‌قرن نوزده‌است‌که‌دردورانی به‌غیر از دوران خود زندگی می‌کند. اپرای مشهور راك گروه «هو» کلاژ دلخراشی است ازتصاویر تند، غریب و زشتی از جنگ ،خشونت، اغتشاشات شهری، مادی‌گرائی طبقه متوسط، تبلیغات و استعماراقتصادی. فیلم‌های«راسل» معمولاً پیوندی از تصاویربدوی وتصاویرغنائی‌بوده‌اند. ولی فیلم «تامی» تماماً فیلمی‌است‌برروی‌یك نت‌جیغ‌ویغی تهوع و جنون. نماهای دائماً زوم‌دار فیلم هم‌نشانه این جنون است. حتی تصاویر مناظر طبیعی در فیلم نیزسترون شده وکلیشه‌ای هستند. در یك صحنه تکنیسین‌هائی‌رامی‌بینیم‌که بالباس‌های سفید و ماسك‌گاز، ماده حشره‌کشی‌را به‌زمین مملو ازگل‌های زردرنگ می‌پاشند. از این‌جهنم متمدن، از این دنیای عقیم خانه‌های حومه‌نشین، ازاین قبرستان اتومبیل‌های اقساط، از اردوهای توریستی و سالن های برهنه وکهنه‌پذیرائی ، راه‌گریزی نیست. «آن‌مارگرت» و «الیورراید» برای این جهان پلاستیکی نئونی و پرزرق‌وبرق، قهرمانان‌کاملی هستند. «راسل»از آنها بدلیل حالت عامیانه و شهوت‌آلودشان درفیلم‌استفاده کرده است .

این موضوع‌که تمام زشتی‌های تصویری فیلم تعمدی است، ابداً فیلم را قابل دیدن‌نمی‌کند. زیرا «تامی»حتی فاقد تأثیر ظاهری فیلم«شیاطین»است‌که‌لااقل‌کابوسهایش صادقانه بودند. وحشت در فیلم «تامی» ضد عفونی شده و در حد فیلم‌های فارغ‌التحصیلی یك دانشکده سینمائی است. البته از نظر فنی فیلم مسلماً جالب ساخته شده . داستان فیلم بدون‌یك‌کلمه‌گفتگو بیان می‌شود. ترکیب موسیقی و تصویر در آن غالباً چشمگیر است.دربسیاری از صحنه‌ها و بخصوص در صحنه‌ای‌که «راسل» هجویه آشکاری ازآگهی‌های تجارتی تلویزیونی به‌وجود آورده، وجود طنز و فکر خلاقه‌کاملاً محسوس است. در صحنه فوق‌الذکر، مخلوطی‌ازلوبیا،شکلات‌وکف‌صابون، محصولاتی که در تلویزیون تبلیغ میشوند، ازمیان لامپ تصویر به‌صورت سیلی در اطاق خواب سفیدومدرن«آن‌مارگرت» سرازیر میشود و آن‌مارگرت درمیان‌این‌ماده نفرت‌انگیز دست‌وپا میزند و به‌اوج لذت‌جنسی میرسد.

ازآنجاکه «راسل» خود در تلویزیون سرگرم‌ساختن فیلم‌های تبلیغاتی برای محصولاتی نظیر لوبیا، پودر رختشوئی و شکلات بوده باید مدت‌زمان درازی را در انتظار استفاده ازاین صحنه‌کشیده باشد. «راسل» با این صحنه شوخی زشت و زننده‌ای ارائه میدهد در مورد جامعه مصرف .

اما در مورد قطعات دیگر مثل«اعجوبه‌بازی‌پین‌بال» یا مراسم مربوط به «مریلین مونرو» درکلیساکه بهمین اندازه از هوشیاری برخوردارند ولی زیاده از حد طولانی‌اند،گوئی «راسل» خیلی از استعداد خودش‌خوشش آمده است. هیچ نوع نظم وترتیبی در فیلم دیده‌نمیشود؛ حتی از لحاظ تکنیکی. زیرا فیلم لغزش‌های شگفت‌آوری دارد. مثل رؤیاهای تصنعی ناشی ازاستفاده از موادمخدر و استفاده از هواپیماهای مینیاتور در صحنه‌سقوط‌هواپیما در قبرستان‌که اساساً فاقد فکر خلاقه‌اند. نحوه استفاده از مواد مخدر و استفاده از«پرده‌نمایش‌پشت» بدومبتدیانه است، نماهای زوم‌دارکه «راسل» در فیلم «مالر» ازآن‌ها استفاده‌کرده بود، دراینجا بیشتر دیده میشود. تدوین‌فیلم غالب اوقات دارای همان بی‌قیدوبندی متهورانه فیلم‌های تبلیغاتی است. پرداخت فیلم مشکل اصلی فیلم است.زیرا بطور غیر مستقیم توهینی به‌تماشاگر تلقی میشود.«راسل» تصور می‌کندکه بچه‌هائی‌که فیلم اورانگاه می‌کنند،آنقدر خنگ هستندکه متوجه اختلاف میان صحنه‌های واقعی و دروغی نمیشوند.

کارگردانی عصبی فیلم نشان میدهدکه «راسل»خود نیز متوجه شده‌که دیگر امیدی به‌نجات داستان فیلم‌نبوده است. قسمت عمده ضعف‌های فیلم «تامی» ازاصل اپرای راك سرچشمه میگیردکه‌معجونی‌ازایده‌های‌دوران‌تحصیلی، مازوخیسم دوران جوانی و موسیقی بد است. بنظر من اشکال اصلی فیلم ازاپرای راك است که قهرمان اصلی‌آن کور،کرو لال است. شخصیت «تامی» باید بی‌حال‌ترین و بی‌حس‌ترین قهرمانی باشدکه تابحال در سینماخلق‌شده است. شاید بچه‌های دوازده، سیزده‌ساله‌تمام‌نقائص‌جسمانی «تامی» را استعاره‌ای ازبیگانگی‌اشان ازدنیای متخاصم بزرگترها بدانند. ولی آن‌ها متوجه نیستندکه فیلم چقدر ناشیانه به‌تصوراتشان از قهرمان شهید متشبث می‌شود. من تردید دارم‌که «راسل» مازوخیسم و حالت‌بیمارگونه موضوع فیلم را لااقل حس‌کرده باشد. زیرایکی‌ازلحظاتی که فیلم واقعاً زنده میشود، فصلی است‌که در آن «تامی» توسط پسر عموی زورگویش شکنجه میشود. دلیلش‌آنست‌که «راسل» در این صحنه بیننده‌را درلذت‌سادیستیك«کوین» و نه در شکیبائی مسیح‌وار «تامی» شریك میسازد.

«پال‌نیکلاس» در نقش پسر عمو«کوین» یکی‌ازمعدود بازیگرانی است‌که در فیلم شخصیتی‌راخلق‌می‌کند:شخصیت یك جانی دیوانه و خنده‌رو و معصوم را. «نیکلاس»این صحنه را با چنان روحیه‌کاملی بازی می‌کندکه بیننده خود را ناگزیر ازاحساس و تجربه شکنجه‌ها می‌بیند.

به‌استثنا این میان قطعه‌کوتاه، بیننده در تمام‌طول فیلم مجبور میشود سرخوردگی و عذاب‌های «تامی» را حس‌کند، وآن‌ها را تجربه‌کند. بالاخره در انتها، «تامی» به حقیقت درون میرسد و درمییابدکه دنیای خودپسند و بی‌روح بزرگترها او راوسیله‌قرارداده‌است‌ازنفسانیاتش سوء استفاده‌کرده وآن‌رابه‌صورت‌عاملی همگانی وعامیانه درآورده است .

فیلم «تامی» حرف‌هائی‌کلیشه‌ای درباره فاصله نسل‌ها، شعارهائی درباب جوانان در برابر اجتماع و بحث‌های بی‌سروته و پوچی‌راکه دردهه شصت باتوجه به افکار «هرمان‌هسه» ملهم و رایج شده بود، دوباره زنده میکند. «راسل» انرژی فراوانی راکه داستان‌طلب

---

* Barnum: شومن‌ومدیرسیرك‌امریکائی(۱۸۹۱–۱۸۱۰)

می‌کند به‌آن میدهد و در انتها خشم مفرط و قبلی‌اش را نسبت به‌پرستش بت‌های دروغین ازطرف جوانان‌بیان می‌کند. شکل یافته‌ترین مضمون فیلم عبارتست‌ازمیان‌رفتن وجوه تمایز میان مذهب و دنیای نمایش. به‌عقیده«راسل» امروزه مذهب چیزی پیش‌پاافتاده و مایه سوداگری شده است. حال آنکه ستارگان بزرگ موسیقی پاپ، امروزه‌از چنان احترامی برخوردارندکه در گذشته فقط مختص قدیسین‌کلیسا بوده است. فیلم نظرات‌گزنده‌ای در مورد ستاره‌های موسیقی پاپ دارد همان حرفی‌که «جان‌لنون» در سال ۱۹۶۶ زده بود:

**«راستش را بخواهید ما حتی از مسیح هم معروفتر شده‌ایم.»**

موضوع جالب اینجاست‌که حرف فیلم «تامی» در نهایت وقتی به‌دل می‌نشیندکه به بی‌رحمانه‌ترین شکل به‌فرهنگ جوانان حمله می‌کند.

انگیزه های «راسل» بطورعمقی با اصل و اساس اپرای راک‌گروه «هو» مغایرت دارد، و این خود دلیلی است بروضع آشفته فیلم. تجلیل‌کورکورانه از نهضت جوانان‌که عنصری از اپرای‌راک‌گروه«هو»راتشکیل‌میدهد با هجویه سخت‌گزنده «راسل» از هذیان دوران جوانی‌در فیلم جور در نمیآید. ازطرفی تردیدها و دودلی‌های‌شخص «راسل» مشکل رابیشتر می‌کند . زیرا بادرنظرگرفتن تاکید فیلم برمسائلی ازقبیل شکنجه، استعماروسوداگری پایان تائیدآمیز و ضعیف فیلم بخصوص تصنعی وکاذب بنظر میرسد. در صحنه آخر «تامی» از بازمانده اردوی درهم ریخته جوانان ، سر بر می‌آورد، ازکنار اجساد پدر و مادرش می‌گذرد و بعد ازتمهیدی زیرآبشار بسوی همان قله‌ای میرودکه پدرومادرش برروی آن‌عهد عشق بسته بودند. ساخت درامی فیلم دایره‌واراست. زیرا با معصومیت آغاز میشود و باهمان معصومیت بازیافته پایان مییابد. آشکارا ازپس تلولوی ظاهری فیلم یك‌مثل مذهبی مسیحی خود مینمایاند. خاتمه فیلم در حقیقت منعکس‌کننده مصلوب‌شدن مسیح و نوعی رستاخیزاست.

مشکل میتوان گفت «راسل» استعاره‌های مربوط به مسیحیت را در فیلم تاچه حد جدی‌گرفته است. تمام کارهای «راسل» در بردارنده دید دوگانه‌ای نسبت به مذهب میباشد. اومیخواهدسوداگری‌کلیساوشرارت‌هائی راکه بنام ایمان انجام میشود محکوم‌کند. اماازطرفی‌هم میخواهد ارزش‌های معنوی راستین رانیز ارج نهد.

در فیلم‌های «تامی» و «شیاطین» مضمون حمله به‌سوءاستفاده هائی‌که بنام مذهب میشود بر مضمون‌تائید ارزش‌های راستین معنوی پیش میگیرد. لااقل فیلم «شیاطین» از طریق شخصیت «گراندیه»که «الیوورید» آن رابازی میکند، یك رهبر روحانی با نفوذ را خلق می‌کند. اما در مقایسه، انعطاف‌پذیری معصومانه«راجر دالتری» بنظر مات و رنگ پریده میآید. با وجودابتکاری بودن‌کار «راسل»، بدبینی دلسردکننده‌ای‌که توأم‌بانوعی تعالی کاذب در «تامی» بچشم میخورد، این‌فیلم‌رابصورت تجربه نامطلوبی درمیآورد .

***

«لیستومانیا» ادامه همان سبك جنجالی‌وسیرکی «تامی» است. ولی‌این اپراکمیك قرن نوزدهم ( بهمراه آهنگهای راك‌که «ریك‌ویکمن» با الهام از موسیقی «لیست» و «واگنر» برای آن ساخته است) آنقدرهاهم بد نیست و ساتیر «راسل» در این فیلم لحن سبك‌تر وگستاخ‌تری دارد . شاید بیننده هنوز هم در مورد محتوی فیلم و ساخت دراماتیك درهم‌وبرهم ومن‌درآوری آن تردید داشته باشد. ولی درمورد مسائل تکنیکی آن باید خیالش‌کاملاً راحت باشد، زیرا فیلم ازفیلمبرداری باشکوه‌وکامل "Peter Suschitzky" و طراحی های خیال‌انگیز «فیلیپ‌هاریسون» و «شرلی راسل» برخوردار است .

لااقل «راسل» دراین فیلم دارای فکری بیناتر و سبکی وحدت‌بخش است، سبکی‌که ترکیبی از «پاپ‌آرت» و «داستان مصور» است‌که به‌صورت هجویه‌ای از انواع سبك‌های قدیمی سینمائی شکل یافته‌است. صحنه افتتاحیه فیلم‌که در آن «لیست» با شوهرازکارافتاده «ماری داگوت» و قهرمان خبیث فیلم دوئل میکند، در حقیقت برداشت موزیکالی است‌از فیلم‌های«استوارت گرینجر». وقتی «لیست» و «ماری» در پیانوئی محبوس میشوند و پیانو روی ریل راه‌آهن قرار میگیرد، صحنه واریاسیون عجیبی میشود برروی فیلم «مخاطرات‌پالین». سپس فیلم با تکه‌هائی‌ازفیلم‌های«دراکولا»و«فرانکشتین» که به‌سبك داستان‌های مصور «سوپرمن» درست‌شده، نوع سینمای ترسناك را به‌بازی میگیرد. حتی در فیلم‌تقلیدی هم از «چاپلین» دیده میشود. انتهای فیلم، هجویه‌ای است ازفیلم‌های علمی و تخیلی‌که ماجرای آن در بهشت می‌گذرد و آمیزه‌ای است از تصورات ایده‌الی فیلم‌های دهه ۱۹۴۰ (مثل فیلم‌های: «آقای جوردون می‌آید» و «بهشت میتواند منتظر بماند» )و سریال«فلاش‌گوردن».

باوجود تمام این ریزه‌کاریها، «لیستومانیا»چیزی هم برای‌گفتن دارد. زیرا تصاویر کمدی و ابداعی فیلم به‌تدریج به‌سوی اوج فیلم‌که ازگیرائی غیرمنتظره‌ای برخوردار است پیش میروند . فیلم «لیستومانیا»بمراتب بیشتر از «تامی» ازماجراوقدرت‌تخیل بهره‌مند است . ولی منتقدینی‌که از فیلم «تامی» خوششان آمده است با خشم مفرط برداشت‌کینه‌توزانه «راسل» را از «لیست» و «واگنر» به‌باد ناسزا و دشنام‌گرفته‌اند. سبك‌تصویری داستان مصور به‌این دلیل درفیلم‌اتخاذ شده‌که‌به‌سوداگری شدید هر دو آهنگ‌ساز و پیروی‌اشان از خواست مردم دوران خود حمله شود.

آنطورکه «راسل» میگوید:

**«زندگی این دوآهنگساز را مثل یك فیلم بد هالیوودی درست‌کردیم.»** مثل غالب فیلم‌های بیوگرافیك «راسل» بسیاری از فصول‌فیلم‌ازواقعیت‌سرچشمه‌میگیرند. ولی «راسل» حقایق را هر وقت ایجاب‌کند، به‌دلخواه برمیگرداند از ترتیب واقعی خارج می‌کند و تاریخ‌رابا درنظرگرفتن نیات شریرانه‌خودبازنویسی می‌کند. شوخی‌ها و اشتباهات عمدی چشمگیری، نظیر نقاشی‌های«جیوتوئی» ستارگان موسیقی معاصر راك‌که دیوارهای قصر پرنس کارولین را پوشانده، آنقدرزیاد هستندکه آدم نمی‌فهمد چه چیز هدف ساتیر «راسل» بوده‌است.

فیلم از وقایع عمده زندگی «لیست» بایك جمله گفتگو در ابتدا بسرعت رد میشود. داستان‌چنان‌پاره‌پاره وگسسته است‌که اگر بیننده‌ای بدون هیچ‌گونه آگاهی قبلی از تاریخ موسیقی قرن نوزدهم به‌سراغ تماشای فیلم برود، بدبختی ماجرای فیلم را خواهد فهمید. بی‌شك «راسل» در پرداختن به‌تاریخ مغرور و فاقد مسئولیت است. اماازطرفی فیلم‌هایش هم‌ادعای بازسازی واقعیت را ندارند. شکی نیست‌که وقتی برداشت‌هنرمندی از تاریخ تا حد فیلم «لیستومانیا» بلیغ و اصیل‌باشد، وی حق داردکه تاریخ رامطابق بانظرات شخصی‌اش‌قلب کند. اما «راسل» درمورد «لیست» دیدی دوپهلو دارد . تأکید«راسل» بر مجالس «لیست»، میهمانی‌های‌مفسده‌آمیز «وارهول»ی‌اش و محیط زندگی اشرافی و پرزرق‌وبرق او صرفاً به‌این دلیل است‌که از او تصویر مخلوقی کلاً پولپرست و برده رسم روز و بازار در نظرهامجسم شود. در صحنه درخشانی‌که شبیه‌کنسرت راك ساخته‌شده، صدها دختر قرن نوزدهی را می‌بینیم‌که هنگام رسیتال «لیست» نظیر دخترهای قرن بیستم، جیغ می‌زنند، غش می‌کنند، موسیقی جدی‌اش راقطع می‌کنند، لباس«لیست» را میکشندوبافریاداوازاومیخواهند قطعه "Chopsticks" رابزند و او هم باخوشوقتی خواسته سالن را انجام‌میدهد. این «لیست» است‌که به «واگنر» میگوید: (همه‌ما یك‌پا «شومن» هستیم) در صحنه وقاحت‌آور دیگری تعدادی از معشوقه های «لیست» (ازجمله «لولامانتز» و «جورج ساند» ) رامی‌بینیم‌که برآلت تناسلی«لیست»سوارشده‌اند. در حقیقت «لیست» پیانیستی بسیار موفق و معروف، شومنی پر جلال و جبروت است. گرچه فیلم «لیستومانیا» زیاده از حد در این مورد اغراق کرده، ولی بایستی مسلماً از او به‌عنوان یکی ازپیشروان ستارگان موسیقی پاپ امروزه یادکرد.

اما «راسل» از طرفی هم میگویدکه «لیست» یك استعداد واقعی است،که ازورای‌زندگی‌شنیعش، موسیقی‌اش سر بر خواهد آوردو ماندگار خواهد شد. متأسفانه‌بخاطر آنکه قسمت عمده موسیقی «لیست» دراین‌فیلم به‌صورت ترانه‌های راك‌الکترونیك درآمده، تشخیص این‌امربسیار مشکل می‌شود. در یك فصل مهم ازفیلم، «لیست» زندگی محنت‌بارش را وقتی اولین بار با ماری به‌هلند فرارکرده بود به‌یاد می‌آورد. دراین فصل‌که سعی شده هجویه‌ای‌از فیلم «هجوم طلا» باشد، «لیست» سبیلی چاپلینی برپشت لب وکلاهی هم نظیر «چاپلین» برسردارد و درحالی‌که «ماری» درکنارش یك‌قلب سرخ بزرگ را برودری‌دوزی می‌کند و مرتب برای «لیست» بوسه میفرستد، قطعه «تصور عشق» را تصنیف می‌کند. گرچه این صحنه ازطنز و جذابیت برخورداراست، ولی فاقدیك‌نقطه‌نظر واضح و آشکار است. آیا «راسل» با این صحنه می‌خواهد بگوید «لیست» بدبختانه چنان به‌فرهنگ عامه معتاد شده که فقط از طریق زبان سانتیمانتال ملودرام‌های قلب‌وگل میتواند تمامیت هنری رابه‌تصور درآورد، و یاشباهت «لیست» به «چاپلین» میرساندکه اونیز زمانی هنرمند معصوم ملی مردم بوده‌است. هرطور این صحنه تفسیر شود، «لیست» د راین فصل بصورت یك دلقك نشان‌داده شده است .

پرداخت «راسل» در مورد «لیست» هجوآمیزاست ولی از روی تنفر وکینه نیست. امادر مورد «واگنر» پرداخت «راسل» فرق می‌کند. بنظر میرسد «راسل»این فیلم را بیشتر به‌این دلیل ساخته باشدکه فرصتی برای پرداختن به شخصیت «واگنر» بدست آورد. (که‌درواقع داماد «لیست» بوده است.) شخصیت «واگنر» بر نیمه دوم فیلم حاکم است، و «پال نیکلاس»که در «تامی» نقش پسرعمو «کوین» رابازی‌کرده بود دراین‌جا باردیگر وجود «راجر دالتری» را از صحنه فیلم پاك می‌کند . «نیکلاس» از نظر بازی سینمائی هنرپیشه‌ای روان با لبخندی نیش‌دار و موذیانه.

«واگنر» اولین‌بار در لباس پسرك دریانوردی ظاهر می‌شودکه می‌خواهد یکی از آثارش رابه«لیست» بفروشد. سپس به‌صورت‌خون‌آشامی‌بازمیگردد. دندانهایش را در بدن «لیست» فرو می‌کند و درحالی‌که خونش‌را میمکد قطعه‌ای روی پیانو تصنیف می‌کند. بعداً پس از آنکه «کوزیما» دختر «لیست» خانه را ترك می‌کند تا با «واگنر» زندگی کند، «لیست» وارد یك دهکده در آلمان میشود و سراغ قصر «واگنر» را می‌گیرد واکنش وحشت‌آلود مردم در این صحنه، صحنه‌های مشابهی رادر «ترانسیلوانیا» بخاطر می‌آورد. طی‌توفان توأم با صاعقه‌ای «لیست» ازمیان پنجره قصر، «واگنر» را می‌بیند و شاهد عیاشی میهمانان داخل قصر میشودکه دور آتش نشسته‌اند و آدم سادیست و تنومندی‌که دائم میخندد و نمونه‌مجسم شرك و فساداست آن رامیگرداند. سپس «واگنر» به‌صورت«سوپرمن» ظاهر میشودودرحالیکه گروهی جوان موطلائی احاطه‌اش‌کرده‌اند همراه با نوای قطعه «جوانی شکوفان آلمان» و «ابرمرد آریائی»سرودی میخواند و بعد «لیست» را به‌آزمایشگاه خود می‌برد

و روی میز عمل هیولای فرانکشتین که «زیگفرید» عقب‌افتاده‌ای است پابه‌عرصه می‌گذارد، می‌نشیند تااوامر اربابش را انجام دهد. گوئی این‌هم کافی نبوده، «لیست» در یکی‌ازصحنه‌های خیالی می‌بینیدکه «واگنر» نظیر دراکولا سر از قبر بیرون میآورد ، درهای قبربازمیشود و آهنگساز مرده‌که آمیخته‌ای ازفرانکشتین و هیتلراست سر از قبر بیرون می‌آورد ودرحالی‌که‌هواخواهان‌جوانش او را دنبال می‌کنند، وارد دهکده‌ای می‌شود، یك‌گیتار برقی پیدا می‌کند و از آن به‌عنوان مسلسل استفاده‌کرده، و تمام یهودی‌ها رامیکشد و درو می‌کند.

گوشه‌هائی از حقیقت در این فانتزی شگرف دیده میشود. محققین عالم موسیقی توافق دارندکه «واگنر» بعضی تم‌های موسیقی «لیست» را در آثار خود به‌وام گرفته و بازنویسی‌کرده است. «واگنر»، ضد یهود متعصبی بودکه احیای اسطوره‌های آلمان لامذهب او در قطعه "Ring" قسمتی از بنیان و اساسی‌بودکه رایش هیتلر بر آن نضج‌گرفت.

«ویلیام . ال . شایرر» در «ظهور و سقوط‌رایش سوم» مینویسدکه اپراهای «واگنر»، الهام‌بخش‌اسطوره‌های آلمان معاصر بود، که هیلترو نازی‌ها باکمی توجه‌آنها را به‌عنوان نظریه‌های خویش معرفی‌کردند. «هیتلر» صریحاً گفته است‌که «هرکس بخواهد آلمان ناسیونال سوسیالیست را درك‌کند باید واگنر رابشناسد.» می‌بینیم نظریه «راسل» در مورد رابطه شسته‌ورفته وکامل «واگنر» و «هیتلر» ، نظریه‌ای‌که تمامی عوامل پیچیده‌ای‌راکه‌به ظهور نازیسم‌کمك‌کرده نادیده‌میگیرد، ساده‌انگاری‌عجیبی از تاریخ است .

ولی واقعاً عادلانه نیست‌که از یك فیلم غیرمستند بخواهیم وظایف یك‌کار تاریخی دقیق تحقیقی‌راعهده‌دار شود. هنرمند باقلب‌کردن و اغراق در تاریخ می‌تواند جرقه‌ای از بینش فراهم سازد و به‌آن بدهدکه حتی‌یك نظریه بی‌غرضانه تاریخی هم آن‌را نادیده‌گرفته باشد. دورانداز ذهنی «راسل» شبیه‌کابوس نزدیك به‌جنونی است‌که هسته مرکزی آن را حقیقتی تشکیل میدهدکه از فیلم غیر قابل انتزاع است. «راسل» نمی‌گذارد هنرمند در برابر مقاصد اجتماعی شانه خالی‌کند و این را موسیقی‌دوستان نمیتوانند تحمل‌کنند. هر چقدر بیننده نسبت به برداشت ویژه «راسل» از تاریخ آلمان بی‌اعتقاد باشد، بایدقبول‌کندکه صحنه‌های‌نهائی فیلم«لیستومانیا» در میان بهترین صحنه‌هائی قرار داردکه «راسل»تابحال ساخته است. این صحنه‌هاهتاك، بی‌نهایت‌خنده‌دار، دلخراش و نشاط‌آور هستند. وحشت و خشم فیلم دراین قسمت‌از احساس تنفر «راسل» به‌هیتلر ناشی نمی‌شود: این‌نگرانی از برداشت‌های نادرست از آثار هنری است‌که‌به‌این‌قسمت از فیلم‌گیرائی و تأثیر می‌بخشد. «راسل» می‌خواهد بیننده روابط میان «لیست» و «واگنر» را درك‌کند، نه‌فقط رابطه خانوادگی و یا تأثیر موسیقی‌یکی‌بردیگری، بلکه تأثیر سوداگری «لیست» را بر عقده «خودبزرگ‌پنداری واگنر». در حقیقت ابرستاره‌ها (سوپر استارها) در انتها به‌ابرمردها (سوپرمن‌ها) تبدیل‌می‌شوند.هواخواهان هوارکش «لیست» همان دخترهائی هستندکه‌با حالتی‌مملو از احترام در مقابل قبر «واگنر» میایستند.

«راسل» فقط نمی‌خواهد بگویدکه این‌تین‌ایجرهای دیوانه، فاشیست‌های فردا هستند. آنچه «راسل» واقعاً دارد در «لیستومانیا» میگوید: این‌است‌که وقتی هنرمند تسلیم قوانین بازار شد، نظم طبیعی جهان رادرهم‌ریخته و شیاطینی را آزادکرده که نمیتوان برآن‌هایوغ‌زد.

صحنه‌های مربوط به‌نازی‌ها فقط نشان‌دهنده‌نازیسم نیست . این صحنه‌ها نمایانگر، ترس«راسل» است‌ازاینکه اگر روزی دنیای نمایش و افکار سیاسی هنر رامنحرف کند، چه برسر هنر خواهد آمد، عقده‌های موجود دراین طرز تلقی نسبت به مسئولیت هنرمند بس شگفت‌انگیز است. ولی نگرانی «راسل» در مورد صداقت هنرمندیك جنبه شدیداً رومانتیك دارد. زیرا در دنیائی‌که همه‌چیز در آن پست و پیش‌پا افتاده شده، «راسل» هنوز هنررا تنها عمل مهم خلاقه‌ای تصور می‌کندکه به‌جهان آشفته نظم ارزانی میدارد. این‌که بسیاری از فیلمهای «راسل» نشان میدهندکه هنرمند استعداد خودرا میفروشد، نباید باعث شود اعتقاد «راسل» رابه‌اهمیت معنوی هنرنادیده گیریم. دید متعالی وی از هنرنفس‌گیر و تاحدی دوراز عقل مینمایاند.

مشکل اصلی فیلم «لیستومانیا» فرم‌آن‌است. سبك «پاپ‌آرت» فیلم برای پرداختن به‌حالت نمایشی‌وعامیانه «لیست» بجا و مؤثر است ولی دیدگاه فیلم را محدود می‌کند. زیرا قسمت هائی از زندگی «لیست» با حالت کارتونی فیلم جور درنمیآید: مثل رابطه طولانی اوبا پرنسس‌کارولین یا تصمیمش درمورد گرویدن به‌سلك کشیش‌ها، که بایستی سریع‌تر در فیلم بیان میشد. نزدیك به‌انتهای فیلم «راسل» ظاهراً سعی می‌کند به «لیست» حالت سمپاتیك‌تری بدهد. ولی سبك سینمائی او آنقدر قابلیت انعطاف نداردکه این تغییر عقیده را منعکس کند، و «راجر دالتری» بیش ازاندازه بی‌تجربه وخام است‌که عمقی به‌این شخصیت بدهد. صحنه فانتزی‌آخر فیلم‌که در آن «لیست» و زن‌های زندگی‌اش از بالای بهشت شاهد آثارکشتارهای نازی‌ها روی زمین‌هستند، با زیرکی ساخته شده است. بنظر میرسدکه «لیست» باور کرده‌که موسیقی او «واگنر» بعدازاینکه نتایج شیطانی‌اشان فراموش شوند، مدت‌های طولانی ماندگار خواهند شد . معشوقه‌اش «ماری» در فیلم میگوید:

«والاترین خصوصیات ما در این موسیقی زنده خواهد ماند تا هرکس از آن بهره‌مند شود.»

سپس «لیست» بهمراه زن‌هاسوار یك‌کشتی فضائی که شبیه ارگ است میشود و به‌زمین باز می‌گردد تا «هیتلر» «واگنر» رابکشد و آتش جنگ را در برلین خاموش‌کند. موقعی‌هم‌که میدان جنگ راترك‌گفته‌بسوی بهشت پرواز می‌کند، قطعه «و بالاخره صلح» رامیخواند. «راسل» می‌خواهد نظیر فیلم «تامی» این فیلم را نیز با نت رستاخیز مسیحیت به پایان آورد. اما اگرچه صحنه انتهای فیلم «لیستومانیا» از صحنه آخر فیلم «تامی» پرمعنی‌تراست اما نمی‌تواند ضرورت تصاویر کابوس‌گونه داخل قصر «واگنر» را داشته‌باشد.

شاید اگر قسمتهای دیگرفیلم‌اسرارآمیزورومانتیك‌تر بود تا ایده‌الیسم «لیست»رابیان‌کند، این‌پایان‌گیراتربنظر میرسید. فیلم‌های قبلی «راسل» از نظر حالات و عواطف تنوع بیشتری داشتند. صحنه‌های فیلم «شورزندگی» به‌دوبخش تقسیم می‌شوند. یکی‌صحنه‌های‌رعب‌آورودیگری صحنه‌هائی‌که حاکی از زوال‌توأم‌بارومانتیسم‌خواب‌آوری هستند و این‌تضاد به‌فیلم تأثیر فراوان می‌بخشد. حتی‌فیلم «شیاطین» که فیلمی عجیب و دارای حالت هیجان‌زده‌ای است باگذاشتن صحنه لطیف‌ازدواج «گراندیه» با «مادلین» در مقابل صحنه‌های مرگ و عذاب تضادی به وجود می‌آوردکه فیلم راگیرا می‌کند. سبك پرسروصداوجنجالی فیلم‌های «تامی» و «لیستومانیا» رادیگر لحظات آرامی نیست‌که تسکین بخشد. «لیستومانیا» در نتهایش اثری است با قدرت استثنائی، ولی در آن‌سایه‌روشنی دیده نمیشود. بهمین دلیل است‌که حتی بعضی از قطعات خیره‌کننده فیلم نیز حوصله تماشاگر را سرمیبرد. فیلمهای «تامی» و «لیستومانیا» هر دو ابتکاری‌اند، ولی اختصاصاً از تأثیر وگیرائی سایر فیلمهای «راسل» برخوردار نیستند. زیرا تنها احساسی‌که در تماشاگرپیدا می‌کنند وحشت است. بخاطر داشته باشیم در فیلم«مسیح وحشی»، عشق «راسل» به‌شخصیت هاهرنوع ضرب‌شصت تکنیکی را تحت‌الشعاع قرار میدهد. حتی در فیلم«مالر» که از نظر سبك بیشتر به‌حالت‌کارتونی نزدیك است. در بعضی صحنه‌های میان «مالر» و «آلما» عواطف‌تند و سهمگینی دیده میشود. حالت سیرك‌وار فیلمهای«تامی» و «لیستومانیا» تا حدی متوجه داستان‌این‌دوفیلم است . ولی آدم خودبخود تا حدی نگران می‌شودکه «راسل» با هرفیلم نسبت به عواطف شناخته شده انسانی بی‌تفاوت‌تر میشود .

بعد از فیلم‌های «مسیح وحشی» و «مالر» دنیای سینما «راسل» را به‌عنوان فیلمساز خطرناك وکله‌شقی شناخت و «راسل» شدیداً به‌کار تجارتی و موفق‌احتیاج داشت. شاید سبك پرزرق‌وبرق وکارناوالوار فیلم‌های «تامی» و «لیستومانیا» را به‌توان نتیجه پیش‌بینی و احتیاط بازاری دانست.

استفاده از ستاره‌های موسیقی پاپ در هر دواین فیلمها، تائید این‌نظریه است‌که در ساختن‌این‌دوفیلم‌گوشه چشمی هم به‌گیشه فروش بوده است. البته این موضوع خود تأثیر حمله «راسل» را در «لیستومانیا» به‌سوداگری دوبرابر می‌کند. ولی آیا «راسل» خود از این موضوع آگاه است ؟ او زمانی‌یك وجه تمایز میان سوداگری و عامه‌پسندی پیشنهادکرد، ولی قطعاً سبك پرزرق‌وبرق خود را عامیانه میداند تاتجارتی. ولی ظاهراً این‌وجه تمایز در آثار «راسل» کم‌کم دارد محو میشود.

دلیل دیگری که برای ساخت کمدی‌موزیکال‌گسسته سه فیلم اخیر «راسل» می‌توان آورد این‌است‌که «راسل» شخصاً فیلمنامه آن‌ها را نوشته و اوتصورضعیفی‌ازساخت دراماتیك دارد. دو فیلمی‌که من آن‌ها راکاملترین‌کارهای «راسل» بشمار می‌آورم: «شور زندگی» و «مسیح‌وحشی» است‌که فیلمنامه‌هایشان توسط‌افراد دیگری(بترتیب توسط «ملوین براگ» و «کریستوفرلاگ» ) نوشته شده است . معلوم است‌که «راسل» د رنوشتن فیلمنامه این‌دوفیلم‌بسیار دست داشته است و مطمئنم‌که او همانقدر بدقت نویسندگان را در نوشتن فیلمنامه‌ها هدایت‌کرده‌که بازیگرها وافراد گروه فیلمبرداری را در حین فیلمبرداری، و این‌دو فیلمنامه رابه‌روشنی ازطریق سبك مشخص سینمائی‌اش بیان‌کرده است. اما این‌دو فیلمنامه حاوی نوعی‌انرژی اولیه جنبش بودندکه فیلم‌های اخیر «راسل» فاقدآن هستند.

علیرغم تمام حرف‌هائی‌که درباره فیلمسازی شخصی زده می‌شود، فیلمسازان خیلی معدودی در دنیاهستندکه‌در تمام اوقات بدون‌کمك دیگران، فیلمنامه‌های خود را می‌نویسند. حتی فیلمسازان اروپائی‌هم‌که‌کارشان بطور استثنائی شخصی است، مثل «فلینی، آنتونیونی، بونوئل و تروفو» تقریباً همیشه بانویسندگان دیگرکار می‌کنند. البته رابطه آن‌ها با نویسنده بانظام هالیوودکه درآن‌یك فیلمنامه‌کامل جهت فیلمبرداری به‌کارگردانی واگذار می‌شود تفاوت فراوان‌دارد. در اروپا فیلم تمام شده، نماینده دیدگاه‌یك‌فرد است و فیلمنامه‌نویس‌ها خودراتابع فکرکارگردان میدانند. اماکارگردان اروپائی هم‌میداند که از نظر ساخت دراماتیك، گفتگوها و احیانا‌دهانه‌زدن به‌بعضی امیال غریزی‌اش به فیلمنامه‌نویس احتیاج دارد. فیلم های اخیر «راسل» میتوانستند از نظم ودسیپلین بیشتری برخوردار باشند و همچنین میشداز استعداد دیگرانی‌که‌گوش بهتری برای درك‌گفتگوها دارند درآن‌ها استفاده شود. «کن‌راسل» گفتگوهای‌زیرکانه‌وقلنبه‌سلنبه‌ای می‌نویسدکه فقط‌گاهگاهی خنده‌داروغالب‌اوقات‌پرآب‌وتاب و محجوبانه است .

ساده‌تر بگویم، «راسل» به نویسنده‌ای احتیاج‌دارد تا ازطریق او ایده‌هایش را محك بزند، کسی‌که تناسب و تعادل در آثارش بوجود آورد. من این خبر راکه «راسل» پروژه فیلم اخیر خود «والنتینو» را با «مردیك

مرتین» که نویسنده با استعدادفیلم «پائین‌شهر» است کار می‌کند، امیدبخش میدانم. احمقانه است که درمورد کارهای آینده «راسل» با قاطعیت پیش‌بینی کنیم. زیرا او قبل‌از این‌هم سبک کارش را تغییر داده‌است. بعد ازپرداخت مرثیه‌وار «ترانه تابستان» به‌سبک پرزرق‌وبرق ودلخراش «رقص هفت پرده» و به‌دنبال هراس وحی‌آور فیلم «شیاطین» به‌سوی کمدی مردانه «دوست پسر» ورومانتیسم خام «مسیح وحشی» پیش رفت. بدین ترتیب‌طرز تلقی‌های مختلف را نسبت به فیلم‌های «راسل» میتوان توجیه‌کرد. خلاقیت تصویری شگرف «راسل» ودرک عمیقی‌که‌وی در بهترین‌کارهایش ازخودنشان‌داده، گواهی‌براستعداداستثنائی اوست. از طرف دیگر از خودپرستی و خودبینی «راسل» و میل او به‌قلب‌کردن‌و طرد هرنوع حقیقت تاریخی‌که‌با تصوراتش جور در نمیآید، نمیتوان ناراحت نشد.

نخوت و تکبر هنرمند یکی ازموضوع‌های مکرر فیلم‌های «راسل» است. در واقع بایدگفت «راسل» از طریق مسائلی‌که مطرح می‌کند، عمیقاً شخصیت‌خودرانشان میدهد. بهمین دلیل‌است که‌فیلم‌های‌وی‌هیچوقت‌ازضرورت مسائل روز پیروی نمی‌کند. اما اختلاف‌عقیده‌کوچکی‌هم پیش می‌آید. «کن‌راسل» ازآن دسته‌فیلمسازان بزرگ انسان‌دوست نیست. «پالین‌کیل»» در مورد فیلم «مسیح وحشی» مینویسد:

**« این فیلم یك اثرهنری‌است، برای‌آنها که‌نمیخواهند به روابط انسانی نزدیك شوند، برای آنهاکه‌زرق‌وبرق تکنیك‌های عجیب و غریب‌به‌ایشان‌احساس‌اطمینان‌می‌بخشد حاصل جمع دیدگاه «راسل» چیست، بغیر از استیلای کاذبی براحتیاجات ساده انسانی؟»**

درست است؟ نیرو و قدرت هنر «راسل» فاقدگرما و شفقت است. البته «راسل» به‌مسائل‌انسانی علاقه دارد؟ ولی با دیدی نمونه و آبستره به‌آن‌ها مینگرد. هرکس نظیر شخصیت‌پردازی های دقیق وکامل فیلم‌های«رنوار» و «دسیکا» را در فیلم‌های او جستجو کند؟ ناامیدخواهد شد. اما برای ارزیابی‌کارهای هنری معیارهای دیگری‌هم وجود دارد. در هنرقدرت خلاقه‌هم‌به‌اندازه‌عشق‌به‌انسانیت حائز اهمیت است. قالباً این فکر ساده‌لوحانه در منتقدین دیده میشودکه فیلمهای «راسل» راباآن سبك‌خیره‌کننده و نفس‌گیر بد میفهمند و یاآن‌هارا دست‌کم میگیرند. این نخوت، افراط ، قلنبه‌سلنبه‌گوئی و جنجال‌گرائی‌است که فیلم‌های «راسل» را مخدوش‌میسازد. امادرمیان‌فیلمسازان معمولاً این ضعف‌ها از خصائل برجسته‌اشان غیرقابل انتزاع است. معمولاً میل به‌شکل‌بخشیدن به‌عجیب‌ترین تصورات و شهوت قدرت است‌که هنرمند را به‌طرف سینما میکشاند. کارگردان سینما تا حدی همان ایده‌آل‌ها و خیال‌های یك ژنرال و یك حاکم رادر ذهن میپروراند. بطور نمونه میتوان در آثار «چاپلین؟ فون‌اشترن برگ؟ ولز، فلینی؟ ویسکونتی؟ کوبریك وبورمن» اثراتی از نخوت و تکبر فراوان و تظاهریافت. غالب این‌فیلمسازان نظیر «راسل» دارای غریزآرام‌ناپذیر نمایش‌پیشگی‌هستند.

کارهای «راسل» را میتوان مجموعه‌ای از قطعات تند و عوام‌پسند و سرگرم‌کننده دانست‌که هیچ‌نظمی‌آن‌هارا سازمان نبخشیده است، ولی همین انتقادات هم‌برفیلمهای اخیر «ولز» و «فلینی» نیز عنوان شده‌است.

شاید این خصیصه یکی از اثرات ثانویه استعدادهای اصیل و هرج‌ومرج‌طلب سینمائی باشد.

راستش را بخواهید، بسیاری از انتقاداتی‌را که برفیلم‌های «راسل» عنوان‌کرده‌اند، میتوان بر فیلم‌های «رابرت‌آلتمن» نیز عنوان‌کرد. باید اذعان‌کردفیلمسازان مورد علاقه و فیلمسازان مورد تنفر «پالین‌کیل» بیشتراز آنچه شخص «پالین‌کیل» تصور می‌کند باهم وجه‌تشابه دارند. سبك سینمائی قلنبه‌سلنبه و زیاده از حدملتهب «راسل» درست برعکس سبك‌واقع‌گرایانه «آلتمن» است.

زیرا در موقعیتی‌که «راسل» غالب اثرات نمایشی‌رابوسیله عوامل سینمائی در آثارش خلق می‌کند، «آلتمن» این ویژگی را از طریق بازیگران در فیلم‌هایش‌بدست‌میآورد. اما هر دو فیلمساز نسبت به تحلیل‌های منطقی و عقلانی به‌یك‌اندازه بدبین هستند و به‌یك‌اندازه‌هم‌تك‌روومتکبرند و فیلمهایشان هم به‌یك اندازه از ضعف‌های دراماتیك لطمه دیده‌اند. فیلم «آلتمن» رابامیهمانی مشابه‌دانسته‌اند. با این وجود حساب فیلم‌های «راسل» باید میهمانی‌های مفسده‌آمیزی باشند. می‌خواهم بگویم‌که این‌دوکارگردان کاملاً شبیه یکدیگر هستند. میخواهم بگویم مسائلی‌که درفیلم‌های «راسل»وجود دارد، مشابه همان‌مسائلی است‌که بسیاری از مبتکرترین‌کارگردان‌های رایج سینما باآن‌ها روبرو هستند.

با اینکه سبك داستانی در سینما تقریباً ازمیان‌رفته است، ولی فیلمسازان چیزی به‌عنوان جانشین برای‌آن پیدا نکرده‌اند. بزرگترین و اصیل‌ترین هنرمندها—چه‌در زمینه قصه و چه در زمینه سینما — با مشکل ساخت دراماتیك روبرو هستند. تجربه‌های متهورانه ولی هنوز ناقص «راسل» با سبك غیر داستانی، اپرائی، کالیدوسکپی نشانه‌های نوعی سرگردانی در فرم است که امروزه برهمه فیلمسازان سایه‌افکنده است.

«راسل» در این میان از معدود هنرمندانی است‌که دارد حرفش را پیش میبرد و در شرف به‌وجودآوردن‌یك فرهنگ لغات‌کاملاً تصویری است. بهمین دلیل‌است‌که بهمین زودی، تصاویر و شخصیت‌های عجیب و غریب و جذاب آثار اودرتاریخ‌سینمابرای‌خودجائی‌بازکرده‌اند.

نقل از : فیلم‌کامنت

## کارنامه هنری کن‌راسل :

### فیلم‌های تلویزیونی :

۱۹۵۰ : لندن‌شعرا
جنون‌گیتار
گوردون جیکوب
سازهای مکانیکی
چهره‌های یك‌گردن‌کلفت

۱۹۶۰ : باله رامبراند
اهرم‌ها درحین‌کار
دسته‌های موزیك
شلاك دلنی
داستان رقص
فانتاستیك سبك
خانه‌ای در «بیزواتر»

۱۹۶۱ : آقای استرلینگ‌درخانه‌قدیمی«باتری»
پروکوفیف
چهره‌های لندن
آنتونیوگاری

۱۹۶۲ : ساحل تنها
موتورهای آقای چستر
الگر

۱۹۶۳ : عروس رانگاه‌کن

۱۹۶۴ : بارتوك
دنیای نقطه‌چین جینرللوید

۱۹۶۵ : دبوسی
یادداشتهائی از هیچکس
هانری دونیه روسو

۱۹۶۶ : به موسیقیدان تیراندازی نکنید (ژرژدلرو)
ایزادورا

۱۹۶۷ : جهنم دانته
روزتی و نقاش‌های نهضت«بازگشت به‌قبل از رافائل»
۱۹۶۸ : ترانه تابستان
دیلیوس
۱۹۷۰ : رقص‌هفت‌پرده (ریشار اشتراوس)

### فیلمهای سینمائی :

۱۹۶۴ : لباس‌پوشیدن به‌سبك فرانسوی
۱۹۶۷ : مغز یك‌بلیون دلاری
۱۹۶۹ : زنان عاشق
۱۹۷۰ : دوستداران موسیقی «شورزندگی»
۱۹۷۱ : شیاطین
دوست پسر
۱۹۷۲ : مسیح وحشی
۱۹۷۴ : مالر
۱۹۷۵ : تامی
لیستومانیا

● تمام

لیستومانیا.

# HITCHCOCK 76

# هیچکاک ۷۶

نوشته : فرانسوا تروفو

**کتاب معروف «هیچکاک-تروفو» یا «سینما به روایت هیچکاک»* ، که این اواخر در خیلی از مدرسه‌های سینمائی دنیا خواندن و پس‌دادنش ضروریست، چندی پیش دهساله شد. چاپ اول کتاب در ۱۹۶۶ درفرانسه درآمد وچون اولین‌بار بود که کار «هیچکاک» را در یك سلسله مصاحبه مفصل بهم پیوسته، از اول تازمان حاضر (درچاپ پیش، حداقل تازمان «پرده پاره») شامل میشد، و چون اولین‌بار بود که «هیچکاک» با یك لحن جدی و تشریح گر، از کاروزندگی و سلیقه‌وسبك و ماجراهای پشت‌پرده فیلم‌های خودحرف میزند، خیلی‌زود درشمارمعتبرترین‌وصحبت‌برانگیزترین کتابهای سینما درآمد. این کتاب که (به‌روایتی) به‌شناخت «هیچکاک» به مثابه یك فیلمساز جدی در آمریکا خیلی کمك کرده است (که اگر راست باشد واقعیتی است قابل تأسف) اخیراً، یعنی‌در بهاری که گذشت در فرانسه تجدید چاپ شد. این موضوع به «تروفو» فرصتی‌داده تادریك‌مقدمه برکتاب، تصویری راکه از «هیچکاک» دارد با زمان همراه کند.**

حرف «تروفو» اینست :

از اولین سفرهایم به‌آمریکا برای نمایش فیلم‌هایم، تلقی بنده‌نوازانه وبزرگوارانه‌منتقدان سینمائی آمریکا در نوشته‌هایشان راجع‌به‌کارهای «هیچکاک» باعث هول و حیرت من میشد. در ۱۹۶۰ مجمع منتقدان سینمائی نیویورك جایزه سالیانه خود را به فیلم «بن‌هور» ویلیام وایلر دادند، درحالی‌که به‌نظر من حتماً باید به «شمال از شمال غربی» تعلق میگرفت. در ۱۹۶۳ اسکار بهترین افه‌های تصویری (حقه‌های سینمائی) برای دو سه‌جا که صحنه‌قتل‌سزار بطور مبهم‌روی

آلفرد هیچکاك وپنجاه وسه فیلم

صورت «الیزابت تیلور» چاپ شده بود به - «کلئوپاترا» داده شد، درحالی‌که همان سال «پرندگان» هیچکاك‌بیرون‌آمد. یکی ازمنتقدان آمریکائی بمن گفت :

شما «پنجره عقبی» را ازاین لحاظ دوست دارید که ناحیه‌گرینویچ‌ویلج را خوب‌نمی‌شناسید گفتم : پنجره عقبی راجع به «گرینویچ ویلج» نیست، فیلمی است راجع به سینما و من سینما را می‌شناسم.

بعد به‌فکرم رسید «هیچکاك» که نبوغش در تبلیغات بجز «سالوادور دالی» همتائی‌ندارد در مصاحبه هائی که با او شد خوب معرفی نشده. این مصاحبه بیشتر حکم به ریش‌خود خندیدن و خود را مسخره‌کردن دارد. بخودم گفتم اگر «هیچکاك»- برای اولین‌بار در زندگی- راضی شود که به‌یك سلسله سئوال مفصل وکامل راجع به هنر و نحوه‌کارکردنش جواب بدهد کتابی که بدست میآیدمی‌تواندتصوری‌راکه‌جامعه‌روشنفکر آمریکائی از اودارد بنحو خوب ومساعدی‌تغییر بدهد.

این‌ماجرا انگیزه ایجادکتاب «هیچکاك- تروفو»ست.

کتاب که «هلن اسکات»، همکار من از اولین قدم در این راه، بسرعت ترجمه‌اش کرد، در کتابفروشی‌ها خیلی با استقبال روبرو شده و تابحال چاپ جیبی‌اش چهل هزار نسخه‌فروش کرده است. ناشرکتاب «سایمون، شوشتر» که هرساله آنرا از نو پخش می‌کند، در هر سمینار، چندین جلد به‌مدارس سینمائی می‌فرستد.

طی این دهساله «هیچکاك» عاقبت اسکار گرفته است، اسکاری که بخاطرمجموعه‌کارهایش

به او تعلق گرفت. در سال قبل، ضیافت سالیانه کانون فیلم مرکز لینکلن به‌او اختصاص یافت و در این مراسم ما توانستیم یکشبه بیش از یکصد قسمت منتخب از کارهای او، تمام فصل‌ها و قسمت‌های متمایزش را، که زیر عنوان‌های مختلفی مثل «صحنه های تعقیب»، «صحنه های عشقی»، «صحنه‌های قتل»، «صحنه های دلهره‌انگیز»، «صحنه‌های بزرگ»، و غیره دسته بندی شده بود ببینیم. هر سلسله از این قسمت‌ها یك مقدمه داشت که این مقدمه را یکی از خوشگلترین بازیگر های هیچکاك مثل «گریس کلی، جون فونتین، ترزارایت، جنت‌لی» بازگو می‌کرد. آنشب موقعی که این تکه‌های کوچك فیلم را که از حفظ بودم باز میدیدم (تکه های خارج از متن کلی فیلم که بمناسبت برنامه آن شب سرهم شده بود) صداقت و خشونت بهم پیوسته کار هیچکاك تکانم داد. متوجه شدم که تمام صحنه‌های عاشقانه مثل صحنه‌های آدمکشی ساخته شده. من این فیلم‌ها را می‌شناختم، فکر کردم که این فیلم‌ها را خوب می‌شناسم با وجود این آنچه میدیدم زیرورویم کرد. روی پرده هیچ چیز جز فوران‌های خیره کننده نبود، آتشبازی، انزال، آه، تشنج و مرگ، فریاد، خونریزی، اشك، مچ‌های تابانده شده، برایم روشن شد که: **«در سینمای هیچکاك – عشق ورزیدن چیزی جز مردن نیست.»**

کار «هیچکاك» در سینما بیش از کار هر سینماگر دیگری دوام خواهد آورد زیرا هریك از آثار او با چنان دقتی ساخته شده که می‌تواند با جذاب‌ترین، آثار امروز در سینماها و تلویزیون رقابت کند. حتی کسانی که خود را «سینمادوست» نمیدانند چندتائی فیلم «هیچکاك» را بخاطر مکرردیدن از حفظ هستند.

«هیچکاك» هرگز در بند این نبوده که بفهمد (چه رسد به آن که بفهماند) فیلم‌هایش دقیقاً چه‌میخواهد بگوید. اما سینماگر دیگری نیست که چون او سلسله‌مراتب لازم برای تفهیم مکانیزم قصه‌هائی را که او برای گفتن به‌خود برگزیده که در عین حال برای ما بازگو کند بشناسد.

موقعی که خیال ایجاد این کتاب، کتاب «هیچکاك – تروفو» را داشتم قصدم این بود که متقاعدکنم، امروز وضع فرق کرده است. گرچه من هنوز با همان بی‌صبری و اشتیاقی که بیست سال پیش برای دیدن «پنجره عقبی» داشتم تماشای «توطئه خانوادگی» را انتظار می‌کشم. درواقع امروز دیگر کسی نمانده که لازم باشد درمورد «هیچکاك» متقاعد شود. او، مثل «برگمان» و «بونوئل»، حکم یك واقعیت تثبیت شده را پیدا کرده است. منتقدانی که در رسیدن به‌او وشناخت او تعلل کرده‌اند عقب‌مانده‌اند. زمان به‌نفع او کار کرده است. هیچکاك، عاقبت، پیروز شده است.

* ..که قسمتهایی از آن، زیر این عنوان دوم، در این مجله، در آغاز انتشار چاپ شد.

شمال ازشمال غربی (تعقیب خطرناك) : اوامری سنت وکاری گرانت

مردی که زیاد میدانست : دوریس‌دی وجیمز استوارت

# Asia's Frenetic Film Scene
# صحنه‌ی جنون‌آسای سینمای آسیا

## سینمای آسیا واقیانوسیه در برنامه «افق شرق» – پنجمین جشنواره جهانی فیلم تهران ۳۰ آبان – ۱۴ آذر

یك خیابان شلوغ ، یك بندرگاه پرجنب‌و جوش ، شش هواپیما باآرایش جنگی غرش‌کنان درآسمان آبی‌رنگ ظاهر میشوند. بمب‌هائی‌که بشکل‌تارنجك هستند فرومیریزند. انفجارشدیدی منطقه‌ی بندرگاه را میلرزاند.

جیغ‌ها ، فریادها ، شلیك‌گلوله ، بمب‌های بیشتر. همه بسوی پناهگاه میدوند . عده‌ای به داخل آب شیرجه میروند. آدمها ازپنجره‌های طبقه دوم ساختمان‌ها بیرون میافتند. بمب‌های بیشتر، انفجارهای بیشتر.

شعله‌های آتش درپس زمینه زبانه میکشد. این‌آمیزه‌ای کرکننده ازفریادزدن، جیغ‌کشیدن وداد وبیدادکردن است . بمب‌های بیشتر . . .

واین فقط یك صحنه است . صحنه‌های بیشتری وجود دارد : پنجاه هزار سرباز با هم درگیر هستند ، سی کشتی جنگی اینجا وآنجا درحرکتند ، پنجاه هواپیمای جنگی بازسازی‌شده درآسمان میرقصند – وبرای ایجاد هیجان بیشتر چند لگد «کونگ‌فو» هم پرتاب میشود.

تمامی این هیاهو قسمتی ازیك فیلم عظیم دوونیم میلیون دلاری ساخت «تایوان» درباره فتح «شانگهای» توسط ژاپنی‌ها درسال ۱۹۳۷ است . اسم فیلم «۸۰۰ قهرمان» است وجایزه بهترین فیلم را درجشنواره‌سینمائی آسیا درسال جاری دریافت‌کرده است .

هنگامی‌که نمایش «۸۰۰ قهرمان» در سالنهای متعدد قاره آسیا وسایرنقاط به پایان میرسد تهیه‌کنندگان آن پول کافی به چنگ آورده‌اند تا چند فیلم دیگرنیز درادامه‌ی آن بسازندکه بدون‌شك بصورت‌بازسازی‌های پایان‌ناپذیر با سود سرشار پرده‌های سینما را مورد تاخت‌وتاز قرار خواهند داد .

«۸۰۰ قهرمان» فقط‌نمونه‌ای‌ازمحصولاتی است‌که هرسال‌توسط تهیه‌کنندگان پرکار آسیائی به‌بازار عرضه میشود . کمپانی‌های فیلمسازی شرق بصورت دسته‌جمعی‌بزرگترین دستگاه تولید فیلم دنیاست‌که سالیانه ۱۷۰۰ فیلم را روانه‌ی بازار میکندکه پنج برابر تولید سالیانه آمریکا وتقریباً دوبرابرکل محصولات سینمائی اروپای غربی است . باعث وبانی این سرعت جنون‌آسا تماشاگرانی هستندکه باتوجه به معیارهای غربی مایه حسرت‌اند. میلیون‌ها آسیائی‌که درمجمع – الجزایرهای پراکنده ومکان‌های محدود زندگی میکنندغیرازسینمارفتن‌کاردیگری‌ندارند. دراین مناطق دوردست‌که هنوز تحت سلطه‌ی تلویزیون قرار نگرفته‌اند سینماهای محلی با سقف حلبی ونیمکت‌های چوبی هنوزهم معبد تفریح وتفرج هستند وتعویض‌برنامه‌ی سینما مانند باران‌رحمتی است‌که پس ازخشکسالی نازل میشود.

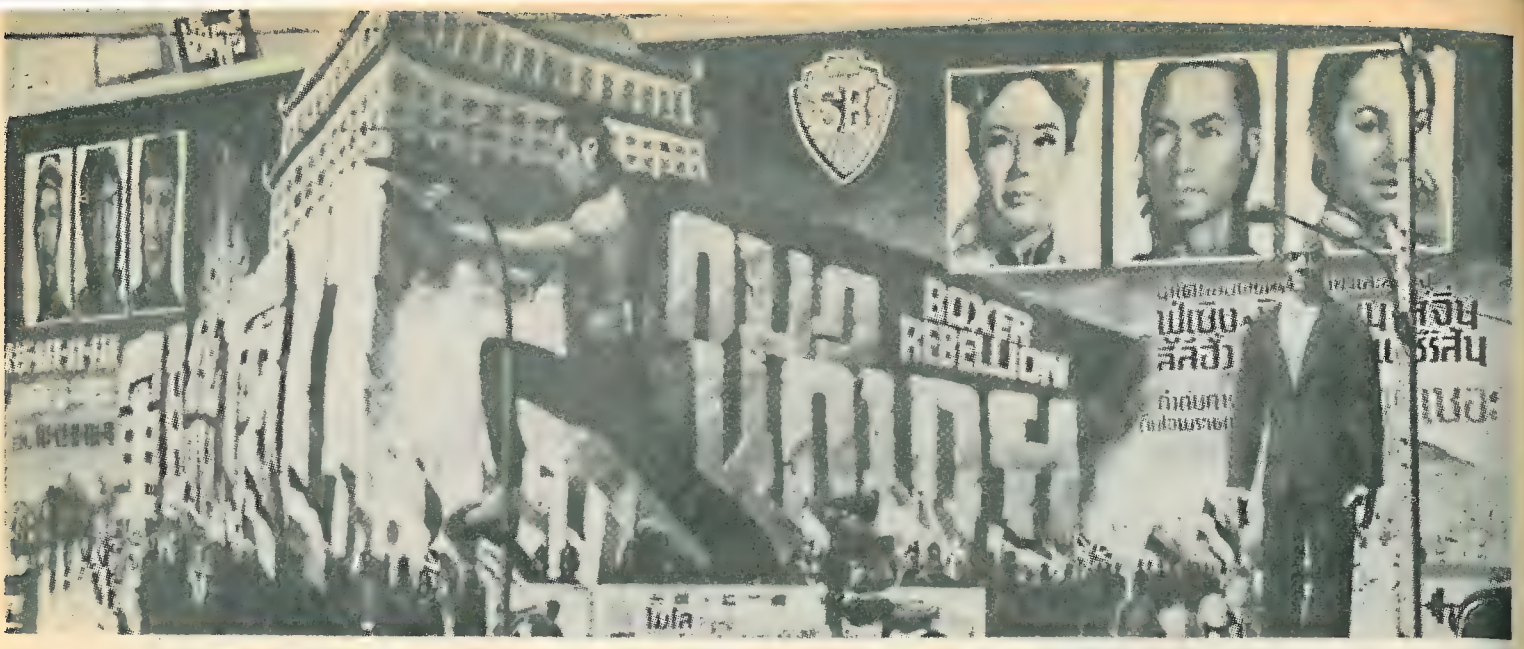
استودیوهای فیلمسازی آسیا تعدادکثیری ازفیلمهای‌کونگ‌فو ، حادثه‌ئی نمایشی ، علمی تخیلی ، شهوانی ، اشك‌انگیز، وفیلمهای تاریخی را برای‌این‌تماشاگران تشنه ومشتاق مهیا میکنند. این خیل عظیم غیرازتعداد اندکی فیلم درخشان – که توسط عده معدودی ازفیلمسازان جدی در ژاپن وهند ساخته میشود – آثاری بسیار مبتذل وپیش‌پا افتاده هستند. اکثر این محصولات فیلمهائی معمولی وسرگرم‌کننده هستندکه با هزینه‌کم تهیه میشوند وبراحتی‌قادرندتماشاگران فراوانی را به سالن‌ها بکشانند ، دست اندرکاران فیلم درآسیا نیز مثل همقطاران آمریکائی خود درهالیوود چشمهایشان را فقط به صندوق حساب دوخته‌اند. بعضی ازفیلمهای آسیائی بسهولت از منطقه‌ی اقیانوس آرام عبور میکنند ولی بقیه توانائی این‌کار را ندارند. دراروپا نیز مثل آمریکا یك شیفتگی زودگذر نسبت به حرکات ژیمناستیك فیلمهای «کونگ‌فو» بوجود آمد. آثارکلاسیك گهگاهی استادانی چون «ساتیا جیت‌رای» هندی و«آکیراکوروساوا»ی ژاپنی هنوزهم درتالارهای هنری پاریس و نیویورك نمایش‌داده میشوندوفیلمهای‌تایوانی‌وهنگ‌کنگی همچنان درمیان بیست میلیون چینی ساکن‌مناطق ماوراء دریاها محبوبیت دارند . تماشاگران خاورمیانه مشتاق‌حال‌وهوای «هزارویکشب» وار بعضی‌ازفیلمهای هندی هستند. درروسیه ، حدود ۲۰۰۰ نسخه ازفیلمهای «راج‌کاپور» روی پرده سینماهاست وکشاورزان حتی خواندن ترانه‌های هندی را هم یاد گرفته‌اند (راج‌کاپور بعد از «ایندیرا گاندی» سرشناس‌ترین فرد هندی در شوروی است) .

هندوستان، درواقع، فیلمهارا مانندکلوچه بیرون میدهد ودوام اغلب آنها نیز درهمین حد است . صنعت فیلمسازی هند درمیان صنایع این‌کشور مقام هفتم را دارد و یك سوم‌کل محصولات سینمائی تمام آسیا را تولید می‌کند. بطورمتوسط درهربیست‌وسه ساعت یك‌فیلم طویل جدید ازاستودیوهای بمبئی‌که هالیوود هند است خارج میشود و ۶۵ استودیو و ۳۸ لابراتوار فیلم‌ها را به پانزده زبان برای‌تقریباً ۹۰۰۰ سالن سینمای هند تهیه میکنند. کل هزینه‌ی تهیه فیلمها ۸۲ میلیون دلار است ودرآمد سالیانه گیشه به ۲۶۵ میلیون دلار بالغ میگردد .

بنظرمیرسدکه فیلمسازان هندی دائماً در تکاپو هستند . بازیگران هندی درآن واحد قرارداد بازی درنیم دوجین‌فیلم‌را امضاء میکنند. اکیپ فیلمسازی به دنبال بازیگران مرد و زن محبوب‌عامه مثل«شاباتا عزمی» ۲۴ ساله ورقاصه کلاسیك «گوپی‌کریشنا»ی چهل ساله نصف شبه قاره را می‌پیمایند وازآنها تقاضا میکنند درخلال استراحت دوساعته‌ای‌که ضمن بازی دریك فیلم دیگردارند چند صحنه هم برای آنها بازی‌کنند. درتنازع بقای صنعت فیلمسازی هند سستی‌وتنبلی معادل ورشکستگی است .

«جیمز شپرد» خبرنگار مجله‌ی «تایم» در هندگزارش میدهدکه «ستاره‌ها نه فقط یکشبه متولد میشوند بلکه یکشبه هم فنا میگردند . تهیه‌کنندگان درصورتی‌که با تهیه یك فیلم پول کافی برای خریدن یك اتومبیل نو ، یافتن یك معشوقه تازه ، وخرید یك بطری ویسکی اسکاچ بدست‌آورند خودشان‌را خوشبخت‌فرض‌میکنند» . «راجش خانا»ی هنرپیشه میگوید: «دراینجا من هنگام صبح نقش یك سلطان را بازی میکنم ، بعد ازظهر نقش یك نقاش را دارم وموقع شب نقش یك‌گدا را ایفا میکنم . ولی احتمال‌داردکه یکی ازاین فیلمها موفق شود وموجب ادامه‌ی‌کار من درسینما باشد» . کاپور این موضوع را صریح‌تر عنوان میکند «بازیگران هندی مانند تاکسی هستند. شماکرایه را میپردازید وآنها هرجائی که شما بخواهید میروند» .

«شاشی‌کاپور» برادر«راج‌کاپور» یکی‌از ستارگان پرکار وشهیر هند است . یك بازیگر خوش سیمای هندوکه نقش مقابل «هیلی‌میلز» را در فیلم «پالی قشنگ» بازی‌کرد . «شاشی



بالا: پوسترعظیم فیلم «طغیان مشت‌باز»- فیلمی‌ازبرادران«شاوهنگ‌کنگی»دریکی‌ازخیابانهای‌بانکوک«تایلند»
پائین : «درسواوزلا» آخرین اثر «آکیروکوروساوا» که وسیله «اتحاد جماهیرشوروی» تهیه شده ودرپنجمین جشنواره جهانی فیلم تهران نمایش داده خواهد شد .

کاپور» ۳۸ ساله درحال‌حاضر قرارداد سرگیجه‌آور بازی در ۱۷۰ فیلم را امضاء کرده است که ۵۰ تای آنها درحال‌تهیه هستند. او اغلب روزها دوبرنامه‌ی کارهشت ساعته دراستودیوهای مختلف بمبئی دارد. اوگاهی اوقات به داخل هواپیما میپرد تا برای یك فیلمبرداری یك روزه در «کشمیر» به «سری‌ناگار» برود یا اینکه سوار مرسدس بنز سفیدش میشود وبه «پیون» (سابقاً «پونا») میرود تا صحنه‌ای ازیك فیلم دیگررا بازی‌کند. سپس با عجله به بمبئی برمیگردد تا فیلمنامه‌ی «آخرین قطار به پاکستان» راکه فیلم بعدی اوست بخواند.

«کاپور»ها اعضای خانواده‌ی سلطنتی سینمای هند هستند. «پرتیویراج‌کاپور» پدر «راج» و «شاشی» بازیگری بودکه بخاطرایفای نقش «اسکندرکبیر» و «اکبرکبیر» امپراتور مغولی‌هند شهرت زیادی داشت. برادرسوم «شمی کاپور» ۴۵ ساله یك بازیگر- تهیه‌کننده - کارگردان همه فن حریف است. یکی‌ازفیلمهای معروف وپرفروش او «مانورانجان» (لذت) نسخه‌ی هندی «ایرما خوشگله» بود. «زینت امان» محبوب‌ترین هنرپیشه‌ی زن هندوستان در نقش یك روسپی با لخت شدن تا حد شلوارك، تماشاگران بومی راکه برهنگی برایشان تازگی داشت سرمست‌کرد.

ستارگان سینما چه درزمینه‌ی رفتار وچه درزمینه‌ی اخلاقیات رواج دهندگان اصلی سبك ومد درهند هستند. «زینت امان» که به «بچه زمینی» معروف است درواقع به تنهائی شیفتگی وعلاقه به «بلوجین» را بین زنان هندی به‌وجود آورد وموجبات رنج وزحمت سازندگان لباس «ساری» رافراهم‌کرد. یك ستاره‌ی (غربی‌نشده) دیگرکه مانند ابریشم «بنارس» نرم وگیراست «پروین بابی» بیست‌ودوساله است. اوکه یکشبه ره صد ساله پیموده درآن‌واحد مشغول هنرنمائی دربیست فیلم است. طرفداران او خصوصاً بخاطر صریح‌اللهجه‌بودن‌او درموردزندگی‌خصوصی‌اش شیفته او هستند. او علناً گفته‌که دومعشوق داشته است. بعضی ازناقدان اجتماعی مدعی هستندکه اینگونه رفتار فقط جوان‌ها را تحریك‌کرده‌است تا با یکدیگر به بستر بروند.

«نیرادسی چودری» مقاله‌نویس هندی‌ادعا داردکه سینما درواقع چیزی غیرازیك «داروی محرك جنسی» که انفجار جمعیت‌کشور را دامن میزند نیست.

بنظرمیرسدکه این ادعا اندکی غیرمنصفانه باشد زیرا رشد جمعیت هند مدتها پیش ازاینکه سینما دهن بازکند، چه برسد به اینکه به عشق‌بازی بپردازد، با سرعت برق‌آسائی ادامه داشت. عجیب اینجاست‌که بخاطر دلایلی نامعلوم بوسه درفیلمهای هندی مجاز نیست ولی مالیدن یك بدن ملبس به بدن دیگر اشکالی ندارد. گذشته ازآن، چیزی‌که سینماروها اغلب می‌بینند یك «کدگری» (غذائی پرادویه ازبرنج، نخود و پیاز خرده شده) وآمیزه‌ای ازرقص، آواز و زدوخورد است. کلیه‌ی این اجزاء درقالب داستان‌هائی تاممکن ریخته میشوند که درآنها زوج‌های تبهکار نوزادان را عوض میکنند، یا زیبارویان دهکده با ناخن‌های رنگ شده همراه مالکین ثروتمندکه همسران فوق‌العاده بردبار، نمیگوئیم درستکار، خودرا ترك کرده‌اند می‌گریزند. ترانه‌های گوناگون توسط آواز- خوانانی‌که بنوبه خود ستارگانی به حساب میآیند خوانده میشوند ودراین مخلوط جای میگیرند.

نمایش وخشونت درفیلمهای هندی جای چندانی برای پیام سیاسی یا اجتماعی باقی نمیگذارند. «مانوهارلعل بهارادواج» مدیر سازمان پخش «آشافیلم» میگوید: «ما هرگز فیلمهائی راکه مایه‌های اجتماعی دارند توزیع نمیکنیم زیرا این‌گونه آثار ازلحاظ تجارتی همیشه شکست خورده‌اند».

فیلمهای «ساتیاجیت‌رای» ۵۵ ساله که شهرت بین‌المللی سینمای هند مدیون‌اوست جزو همین‌آثار ناموفق بوده‌اند.

«رای» با استفاده از فقر و فاقه‌ی شدید کلکته بعنوان زمینه‌ی شاهکارهای کم‌خرج خود، زندگی هندی را با واقع‌گرائی گزنده‌ای تصویر میکند. تریلوژی مشهوراو - پاترپانچالی (سرود جاده)، آپاراجیتو (شکست‌ناپذیر) وآپورسانسار (دنیای‌آپو)، مانند اثر اخیر وی «رعد دور دست» درجشنواره‌های سراسرجهان با استقبال فراوان روبرو شده‌اند، ولی هیچ‌کدام ازاین فیلمها درهندوستان محبوبیت ندارند. منتقدی میگوید «ساتیاجیت‌رای فقط فقروبدبختی هند را نشان میدهد وباین دلیل است‌که او این همه شهرت درغرب‌کسب‌کرده است». آخرین فیلم «رای» بنام «جانا آرااینا» (جنگل انسانی) در بهار امسال‌بدون‌هیچگونه سروصدا درسه سینمای گمنام‌کلکته به نمایش درآمد.

تایوان ازنقطه نظر تولید زیاده ازحد فیلم چندان‌ازقافله‌ی هند عقب‌تر نیست. جمعیت‌جزیره درحدود ۱۶ میلیون نفراست ولی درسال ۱۹۷۵ اهالی تایوان ۲۳۵ میلیون‌بار به سینما رفته‌اند - که بطورمتوسط ۱۵ فیلم برای هرنفراست. هفت کمپانی محلی تولید فیلم درجهت تأمین تقاضای مردم هرسه روزیك‌فیلم‌جدیدمیسازند وفریادهای جنگی ونوای سازها بیست‌وچهار ساعته در ۲۰ استودیوی ضبط صدای تایوان طنین‌انداز است. بسیاری‌ازاین‌خیل‌فیلمهاآثار اشك‌انگیزمخصوص نوجوانان است ولی یکی ازمحصولات سال‌گذشته یعنی «نشانه‌ای از ذن» A touch of Zen درجشنواره‌کان ۱۹۷۵ جایزه بزرگ فنی را به خاطرکیفیت عالی هنری دریافت‌کرد. «کینگ هو» کارگردان این فیلم همان‌کسی است‌که قبلاً

درسال ۱۹۶۷ با فیلمی‌بنام «میهمانخانه‌ی اژدها» آتش اشتیاق نسبت به فیلمهای شمشیرزنی را روشن‌کرده بود. سپس البته «۸۰۰ قهرمان» است کـه کارگردان آن «تین‌شان هسی» دوبار برنده‌ی جایزه بهترین کارگردان در «جشنواره فیلم آسیا» شده است.

هماهنگ‌کردن بازیگران وتجهیزات بی‌حدوحساب «۸۰۰ قهرمان» برای کارگردان‌فیلم کاری طاقت‌فرسا بود ومسائل ومشکلات بنحوی محسوس فراوان بودند. گاهی اوقات سربازان «کومین‌تانگ» که نقش سربازان مهاجم ژاپنی را داشتند نمی‌توانستندلبخندهای‌احمقانه‌خودشان را ازاینکه نقش دشمنانشان را بازی می‌کنند از چهره‌شان بزدایند. دردسر بزرگ دیگر خلوت‌کردن شهر «کائوهسیونگ» بودکه درسکانسهای حادثه‌ئی نقش شانگهای زمان جنگ را بعهده داشت. برای بعضی ازصحنه‌های انفجار «تی ان تی» واقعی مورد استفاده قرارگرفت‌که قدرت تخریبی آن بیش ازاندازه لازم بود ودرنتیجه پیش‌ازاتمام فیلمبرداری ۳۰ نفررهسپاربیمارستان شدند. فیلیپینی‌ها نیز درست درآن سوی آبراه، سینماروهای متعصبی هستند، آنها ۲۰ درصد درآمد قابل خرج خودرا صرف سینما میکنند. فقط در «مانیل» هرروز درحدود نیم میلیون نفر به سینما میروند. با وجود این فقط یك سوم فیلمهای نمایش داده شده در دهه‌گذشته تولیدات محلی بودند. محصولات محلی تاکنون دارای چنان‌کیفیت‌بدی‌بودندکه قدرت رقابت بافیلمهای وارداتی را نداشتند آثار وارداتی عبارت بودند از فیلمهای کانگستری، وسترن‌های ایتالیائی، محصولات عظیم هالیوود مثل «آسمان‌خراش جهنمی» وفیلمهای «کونگ‌فو»ی هنگ‌کنگی.

معهذا درحال حاضر سالیانه قریب ۱۵۰ فیلم در «فیلیپین» تهیه میشود. فیلمهای پورنوگرافیك‌که صحنه‌های جنسی را بی‌پرده نشان میدهند وبنام «بومبا» معروف هستند طرفداران فراوانی داشتند ولی فعلاً سانسورحکومت‌نظامی دست‌وبال آنها را بسته است. درنتیجه این‌فیلمها جایشان را به‌آثار باصطلاح جسورانه داده‌اندکه بطرزی واقع‌گرایانه ولی‌کمترشهوانی با سکس روبرو میشوند. درعین‌حال‌فیلمهای‌قدیمی ساخت کشورکه مملو ازکشت‌وکشتار وخونریزی‌بودند جایشان را به فیلمهای پرحادثه‌ی شمشیرزنـی داده‌اند. مشوق اصلی این سبك نوین «رامون رویلا» ٤٦ ساله، یك بازیگر – تهیه‌کننده – کارگردان است‌که متخصص فیلم‌هائی است که درباره قانون شکنان ساخته میشود. یك بازیگر، تهیه‌کننده وکارگردان معروف دیگر «جوزف استرادا» ۳۸ ساله‌است‌که درضمن شهردار «سان‌خوان» نیزهست. یك‌همه‌کاره‌ی‌دیگر «فرناندوپو» ۳۶ ساله‌است‌که بتازگی‌قرارداد بازی‌درفیلمی‌بنام «گذرگاه بسانگ» را امضاء کرده‌است. او دراین فیلم نقش «فردیناند مارکوس» را داردکه طی جنگ دوم جهانی بعنوان یك پارتیزان جوان قهرمانانه درمقابل ژاپنی‌ها مقاومت میکند.

«تایلند» نیز موج تازه‌ای ازفیلمسازان جوان را معرفی‌کرده‌است. «پاتراوادی سوتیر–ایرات» آکتریس – نویسنده – تهیه‌کننده‌ی ۲۸ ساله‌که یك تازه وارد با استعداد وزیباست فیلم جسورانه‌ای بنام «بازی‌ها» ساخته است وداستان آن درباره سه نفرست‌که دریك ماجرای عشقی دوجنسی‌گرفتار شده‌اند. بسیاری ازفیلمسازان جدید تایلندگرچه بی‌تجربه وفاقد پشتیبانی مالی کافی هستند معهذا میکوشند تا ایده‌آلیسم نسل جوانترکشورشان را بزبان سینمائی بیان‌کنند. دوربین‌آنها بااحساس‌همدردی روی‌مسائل‌داخلی تکیه میکنند: ترس ووحشت ناشی ازجنگ‌های چریکی وقربانی‌های آن، مسئله‌ی روسپی‌های کم سن‌وسال ویأس‌ونومیدی‌کشاورزانی‌که مالك زمین‌هایشان نیستند.

چشم‌گیرترین جنبه‌ی فیلمسازی‌تایلند خود فیلمها نیستند بلکه آگهی‌های مربوط به‌آنست. در «بانکوك» تخته اعلان‌های عریض وطویل، هیولاهائی عجیب وغریب راکه مار دورشان‌حلقه زده وبالای سرزنانی باشکم‌های دریده ایستاده‌اند ودرهمان حال بمب‌افکن‌ها درپس زمینه بمبهای آتشزا میافکنند، نشان میدهند. این نقش‌های دیواری غول‌آساکه احتمال‌دارد چهل هزار دلار خرج بردارد ومستلزم‌کار ۳۶ هنرمندباشد زمانی دور انداخته میشدند ولی حالااین‌نقش‌ها ناگهان جنبه‌ی آثار هنری را پیداکرده‌اند وموزه‌های اروپائی دربدر دنبال آنها میگردند.

یکی ازنقاشان طراز اول پوستر بنـام «سومبونساك نیومسیری» اکنون با نام مستعار «پیك پوستر» بصورت بزرگترین تهیه‌کننده‌ی سینما درآمده است. آخرین فیـلم بلند او «زیادی‌های آمریکائـی» به بررسی مشکلات کودکان رهـا شده‌ای میپردازدکه فرزندان سربازان سیاهپوست آمریکائی درتایلند هستند.

دراین اوضاع واحوال، هنگ‌کنگ بجای پرداختن به‌این‌گونه فیلمهای جدی به محصولات پولساز روی‌آورده‌است. صنعت فیلم این‌مستعمره به برکت وجود یك‌چینی‌افسانه‌ای بنام «ران‌ران شاو» که موفق‌ترین تهیه‌کننده‌ی آسیای جنوب شرقی است، به صورت یك صنعت سالم درآمده است. کمپانی «شاو برادر زلیمیتد» یك‌امپراتوری سینمائی چند میلیون دلاری است که درضمن صاحب پارك‌های تفریح، مراکز خریـد و ساختمان‌های بزرگ نیزهست.

«ران‌ران» میگوید: «من وبرادرم همه چیزهستیم» ولی این «ران‌ران» است‌که فیلمها را میسازد واداره امور را درهنگ‌کنگ بعهده دارد وبرادر بزرگش در «سنگاپور» برکارها نظارت دارد. فیلمهای برادران شاو، تهیه شده

صفحه مقابل:

بالا: «شبانا ازمی» ستاره تازه‌کار هندی وتحسین شده ازفستیوالهای‌کان وبرلین بخاطر فیلم‌های «نیشانت» و «آنکور» – «ازمی» یکی‌ازداوران پنجمین جشنواره جهانی فیلم تهران است.

وسط: «شاشی‌کاپور» پرکارترین بازیگرهند وشاید دنیا درصحنه‌ای ازیکی ازآخرین فیلم‌هایش (آنها راضیند که مخالف باشند!)

پائین: «پروین‌بابی» یك تازه‌وارد آسیائی‌که غرب را بشدت متوجه خود ساخته است.

تصاویر این صفحه:

بالا: «ران ران» (یکی ازبرادران: شاو) مرد شماره یك سینمای هنگ‌کنگ ومولد مشهورترین آثارکاراته!

پائین: «سلیارودریگوئز» ستاره مشهور فیلیپین

درشهر سینمائی شاو ، فیلمبرداری شده بطریق شاوسکوپ کالر، ونمایش داده شده درسالنهای متعلق به شاو ، روزانه ۲۵۰ هزار تماشاگر را ازهنگ کنگ تا «جاکارتا» به سینماها میکشانند. بعلاوه دهها هزارنفر دیگر درمحلات چینی‌نشین سراسر دنیا این فیلمها را می‌بینند.

تهیه فیلمهای شاو معمولاً بین ۳۵ روز تا سه ماه وقت‌میگیرد وهزینه‌ی‌هرکدام ۳۰۰,۰۰۰ دلارست . این فیلم‌ها هیچوقت سرصحنه صدا – برداری نمیشوند بلکه بعداً به زبان‌های انگلیسی، فرانسه ، ایتالیائی وکانتونی یا «ماندارین»دوبله میشوند. گاهگاهی «ران‌ران» یك فیلم بالنسبه پرخرج مثل «ملکه‌ی بیوه» را تهیه میکندکه اکنون درمرحله‌ی آماده شدن برای صدور به آمریکا واروپاست وبازیگری بنام «لیزالو» که «ران‌ران» اورا از«کالیفرنیا» آورده است ، دراین فیلم بازی میکند. فیلمبرداری «ملکه‌ی بیوه» هشت ماه وقت‌گرفت وهزینه‌ی آن بالغ‌بر یك میلیون ودویست هزار دلار شد.

درکشورهای دیگر آسیای جنوب شرقی تولید فیلم‌آنقدرها نیست‌که اشتهای شدید محلی را ارضاکند. «اندونزی» سال گذشته فقط ۴۵ فیلم تهیه‌کرد وتعداد فیلمهای وارداتی این‌کشور درحدود ۴۰۰ تا بود . تولیدکشور «مالزی» ازاین هم‌کمتر است هرچندکه دولت اخیراً برنامه‌هائی را برای ایجاد یك سازمان ملی فیلم اعلام‌کرد. در«برمه»ی سوسیالیست‌تمام سالنهای سینما ملی شده‌اند . دراین کشور ۱۱۰ کمپانی تولیدفیلم خصوصی وجود دارد ولی فقط ده‌تای آنها دارای دوربین متعلق بخود هستند . کره جنوبی سال‌گذشته ۹۴ ملودرام تهیه‌کرد ولی این فیلمها چنان‌کم‌ارزش هستندکه بعید است خارج ازکشور به نمایش درآیند یا اینکه حتی درداخل‌کشور نیز بطوروسیع نشان داده شوند.

تماشاگران‌کره‌ای چنان‌ازفیلمهای داخلی‌روی‌گردان شده‌اند وچنان‌به‌تلویزیون روی‌آورده‌اند که در دوسال‌گذشته ۳۵ سینما مجبور به تعطیل کردن شدند.

درژاپن‌که روزگاری پرچمدار فیلمهای درخشان بود اوضاع حتی ازاین هم بدتر است . فیلمهای هنری حالا نسبتاً نادر هستند وحتی‌آثار تجارتی نیز به وضع بدی دچار شده‌اند. جنگل آنتن‌های تلویزیون‌کـه بام‌های «توکیو» و «اوزاکا» را پوشانده‌است بیش ازهرآماردیگری اوضاع نامساعد سینما را نشان میدهد. درهـر خانه‌ی ژاپنی عملاً یك دستگاه تلویزیون وجود وجود دارد وآمار حاکی ازاینست‌که ۸۰ درصد ژاپنی‌ها ترجیح میدهندکه برای دیدن فیلم از خانه‌هایشان خارج نشوند. نتیجه این شده‌کـه درحدود ۵۰۰۰ سینما از ۷۵۰۰ سینمای ژاپن تعطیل شده یا به محل بولینگ وسوپرمارکت تبدیل شده‌اند. از ۳۳۳ فیلم جدیدی‌که سال گذشته درژاپن تهیه شد بیش از دوسوم‌آنها آثار پورنوگرافیك‌بودندکه با نور صورتی وبطریقه‌ی محو فیلمبرداری شده‌اند ومعروف به «پینکی» "Pinky" هستند. باقی فیلمها آثاری پرحادثه وپیش‌پا افتاده مانند«امواج سهمگین»وکمدیهای پرماجرای متمرکز روی زندگی روزمره مثل «لات‌های‌کامیون» بودند. این فیلمها باب‌طبع نوجوان‌ها هستندکه امکانات رومانتیك سالنهای تاریك راکشف‌کرده‌اند. یك نوع جدید دیگر فیلمهای واقع‌گرایانه‌ی مستند دربـاره جنگ جهانی دوم است‌که فیلمهای خبری جنگی راکه فیلمبرداران امریکائی وژاپنی‌گرفته‌اند مورد استفاده قرار میدهد.

دنیای سینمای ژاپن درسالیان اخیر عمیقاً دچار تغییر شده است . درروزگاران‌گذشته سه فیلمساز بـزرگ ژاپنی «یاسو جیرواوزو» ، «اکیرا کوروساوا» و «کنجی میزوگوشی» با فیلمهائی چون «داستان توکیو» ، «راشومون» و «اوگتسو مونوگاتاری» جوایز جشنواره‌ها را درسراسر دنیا میبردند. حالا «کوروساوا»ی ۶۶ ساله ، تنها بازمانده‌ی این سه نفر، بعدازچهل سال‌کار و دواسکار (راشومون ، درزواوزالا) بیکارست . فیلم‌اخیرداستانی‌درباره یك شکارچی است‌که با سرمایه روس‌ها درسیبری ساخته شد. امروزه تهیه‌کنندگان «کوروساوا» راکه‌احتمال دارد تمام بازیگران‌را روزها دریك هتل‌نگهدارد ومنتظر یك آسمان بدون ابرمناسب بماند ، لازم ندارند. سرمایه‌گذاران ژاپنی ترجیح میدهند فیلمهای ارزان‌قیمتی بسازندکه باب طبع عامه‌ی مردم است .

درحال حاضر تعدادی‌کارگردان جدید و جدی‌درژاپن‌هستندکه غالباً بخاطرفقدان‌پشتیبانی مالی قادر به انجام‌کاری نیستند. آنها ازسنت‌ها کناره‌گیری‌کرده‌اند وبه‌مسائل‌امروزی‌میپردازند فیلمهای آنها ازنقطه نظرسیاسی دارای صراحت بیشتری است . «ناگیزا اشیما» ۴۳ ساله یك سیمای برجسته است وفیلم «تشریفات» او ژاپن مدرنی را نشان میدهدکه حس جهت‌یابی خودرا گم کرده است . نفر دیگر «ماساهیرو شینودا» ۴۵ ساله است‌که فیلم «خودکشی‌مضاعف» وآثار دیگرش با دیدی نیهیلیستی بی‌عدالتی انسان را نسبت به انسان تصویـر میکنند. با وجود این «کوروساوا» نسبت به‌آینده سینما درکشورش بدبین است او به خبرنگار «تایم» درتوکیوگفت «دولت ما علاقه چندانی به سینما نشان نمیدهد وکمپانی‌های بزرگ فیلمسازی ما برای ساختن فیلمهای خوب پول‌کافی خرج نمیکنند» .

آسیائی‌ها بخاطر یورش تلویزیون دچار بدبینی شده‌اند. «ریموند چو» یکی‌ازمعتبرترین فیلمسازان هنگ‌کنگی درحال حاضر اغلب برای بازارهـای غرب فیلم میسازد . او میگوید : «تلویزیون درآمریکا وژاپن‌کارش راکرده‌است وحالا نوبت بقیه‌ی آسیاست» . این موضوع ، دقیقاً ، همان خطری است‌که صنعت سینمای‌آسیا اکنون‌باآن مواجه‌است : انتقال‌مداوم تماشاگران وبعد بازیگران ازسینما به تلویزیون . نگرانی درمورد آینده مبهم سینما طی بیست ودومین جشنواره سینمائی آسیاکه دراوایل ماه ژوئن در«پوسان» واقع درکره جنوبی برپا گردید کاملاً محسوس بود . با همه‌ی اینها ، اوضاع سینما چندان هم بد نیست . تهیه‌کنندگان باتوجه به این امرکه تلویزیون مثلاً درهندوستان فقط محدود به هفت شهراست تاحدودی‌تسلی میبابند. اندونزی با یك دستگاه تلویزیون برای هر ۲۷۰ نفر یك بازار مساعد باقی میماند ودرکشورهای دیگرآسیائی‌که هنوز جنگل‌آنتن‌ها سبزنشده ، میلیون‌ها سینماروی مشتاق وجود دارد .

**نقل از : تایم**

**نمائی ازیك «پورنو»ی ژاپنی موسوم به «تشك انسانی»**

از : راجرمور تیمور
ترجمه : عبدالله تربیت

# لوئیس بونوئل: و فیلموفونو

«لوئیس بونوئل» ازپذیرش علنی دامنه‌ی فعالیت خود درمورد ساختن چهار فیلم دراسپانیا درخلال‌سالهای ۱۹۳۵ و ۱۹۳۶ ــ «**دون کوئنتین عبوس**» ، «**دخترخوان سیمون**» ، «**چه کسی مرا دوست دارد؟**» و «**نگهبان ، بیدار باش**» همیشه اکراه داشته‌است. او درمصاحبه‌ی معروفی با «آندره بازن» و«ژاك دونیول والکروز» (کایه دو سینما ، ژوئن ۱۹۵٤) گفته است : «بعد من با همکاری یکی ازدوستانم «**ریکاردو اورگوئیتی**» شروع به تهیه چند فیلم کردم . چهارتا فیلم بود ، آنها بهیچ وجه واجد ارزش نبودند ومن حتی نمیتوانم نامشان‌راهم بخاطر بیاورم . سپس جنگ داخلی اسپانیا شروع شد».

« ریکاردو اورگوئیتی » در سال ۱۹۲۹ «**فیلموفونو**»را تأسیس کرد . او در آن موقع صاحب یك ایستگاه رادیو بنام «**یونیون رادیو**» بودکه درسال ۱۹۲۵ ایجاد کرده بود وحالا میخواست ازتغییراتی‌که فکر میکرد باظهور صوت درساختمان سینماپدیدارخواهد شد بهره – برداری کند. «فیلموفونو» برای واردکردن وتوزیع فیلمهای ارزنده‌ی خارجی خلق شده‌بود. باین ترتیب آثار کلاسیك سینمای شوروی و فیلمهای «**پابست**» در دوران دیکتاتوری «**پریمیو دو ریورا**» برای نخستین بار دراسپانیا به‌معرض نمایش گذاشته شدند . «اورگوئیتی» نماینده‌ای بنام «**خوآن پیکوئراس**» در پاریس داشت‌که مشاور اوبود وباپخش‌کنندگان‌فرانسوی تماس برقرار میکرد .

«اورگوئیتی» اندکی پس‌از تأسیس «فیلموفونو» مدیر بهترین گروه سالنهای سینما در«مادرید»شد. کار اوگذشته ازتشخص‌بخشیدن به‌فیلمهائی‌که وارد میکرد ، به‌وی توانائی داد تا سطح فیلمهای نمایش داده شده دراسپانیارا بهتر کند ودرنتیجه سهمی درآموزش مردم داشته‌باشد. (این بی‌شباهت به‌کار پدرش نبودکه درسال ۱۹۱۷ روزنامه‌ی لیبرال «ال سول» را بنیادنهاد وکسانی مثل «**اونامونو**» ، «**اورتگایی گاست**»، «**مازتو**» و «**پرزد آیالا**» که به تجدید حیات فرهنگی اسپانیا اعتقاد داشتند جزو همکاران دائمی آن بودند.) «اورگوئیتی» همچنین پس‌از ملاقاتی‌تصادفی بایکی ازنمایندگان«**والت‌دیزنی**» درپاریس سال ۱۹۲۹ که بنحوی باورنکردنی هیچ خریداری دراسپانیا نیافته بود توزیع‌کننده‌ی اسپانیائی «دیزنی» شد . «**انریك هره روس**» کولاژیست وکارتونیست‌که مسئولیت تبلیغات «فیلموفونو» را بعهده داشت بخاطر میآوردکه کارتون‌های «**دیزنی**» بدلیل کیفیت هنری آنها درپایان برنامه وبعد ازفیلم اصلی گذاشته‌میشدند. باین‌ترتیب«**سنفونی‌های‌احمقانه**» و ماجراهای اولیه «**میکی‌ماوس**» کمکی برای جبران زیانهای مالی«اورگوئیتی» براثر نمایش فیلمهای شوروی بودند . «اورگوئیتی» همچنین با «**زیربام‌های پاریس**» و «**میلیون**» شروع به‌جبران ضررها کرد ولی «**آزادی ازآن ماست**» و «**چهاردهم ژوئیه**» که‌واردکردن آنها نسبت به‌فیلمهای اولیه «**رنه‌کلر**» هزینه‌ی بیشتری دربر داشت کم‌درآمدتر بودند . روی این اصل «اورگوئیتی» درسال۱۹۳۵ تصمیم گرفت‌تاباتهیه فیلم به‌کمك آثار باارزش وارداتی برود . این فیلمهاکه لازم بود تا سرحد امکان‌کم‌خرج باشند بایستی بدون تعارف عامه‌پسند میبودند ، ولی «اورگوئیتی» هنوز امیدوار بودکه به‌تعادلی‌بین ارزشهای تجارتی وهنری دست یابد .

مسئله‌ی اصلی پیداکردن یك کارگردان حرفه‌ای بود ، زیرا پیش‌از جنگ داخلی اکثر کارگردانان اسپانیائی سینما دوستانی بودندکه اجازه داشتند باپول تهیه‌کنندگان‌ها کارگردانی را یاد بگیرند . «**بونوئل**» ، «**بنیتو پرویو**» و «**فلوریان‌ری**» استثنائی بودند ، «پرویو» و «ری»دراستودیوهای پارامونت در«**ژوآن‌ویل**» کارکرده بودند و «پرویو» یك فیلم درهالیوود ساخته بود . یکپارچگی زندگی روشنفکرانه‌ی اسپانیائی درآن زمان ، که‌ازمحله‌ی دانشجویان مادریدکه «**لورکا**» ، «**دالی**» ، و «**بونوئل**» را بهم نزدیك کرده بود ونقش عمده‌ای در ایجاد نسل ۱۹۲۷ بازی کرد منشاء میگرفت ، به‌معنای این بودکه بونوئل و اورگوئیتی ، هردو متولد ۱۹۰۰ ، دوستان مشترك زیادی دارند . آنها در

اثر ارتباط بافعالیتهای «**سینه‌کلوب اسپانیول**» که‌نخستین سینه‌کلوب اسپانیا بودوتوسط«**ارنستو خیمه نزکابالرو**» ستایشگر موسولینی وسردبیر «**لاگاستالیتراریا**» (که اشعار ومقالات بونوئل‌را منتشرکرد) ایجـاد شده بود و همچنین دراثر ارتباط با «**پروآفیلموفونو**»، کلوبی‌که درون سازمان «فیلموفونو» بـرای نمایش فیلم‌هـای نامناسب برای بهره‌برداری تجارتی برپاگردیده بود باهم ملاقات‌کرده بودند. واین «اورگوئیتی» بودکه سالن سینمائی‌را بـرای نخستین نمایش «**عصر طلائی**» که برای مدتی طولانی تنهـا نمایش آن دراسپانیا نیز بود دراختیار گذاشت. بونوئل برای «**برادران وارنر**» درمادرید کار میکرد ونظارت بر دوبلاژ وتولیدات مشترك را بعهده داشت. اوگفت‌که خوشوقت میشود برای ساختن این فیلم‌ها به «اورگوئیتی» کمك کند ولی طالب یك شرط اساسی بود: ناشناسی مطلق. اگر نام او بعنوان کارگردان در تیتراژ ظاهر میشد او«اورگوئیتی»را بحال خودش میگذاشت ومیرفت. این بدین معنا بودکه باید کسی‌را پیدا کرد تاکارگردان ظـاهری باشد. آنطورکـه «اورگوئیتی» و «**سائنز دوهره‌دیا**» هردوعنوان میکنند، بونوئل به‌این دلیل روی ناشناس‌بودنش اصرار می‌ورزید کـه نمی‌خواست شهرت «آوان گارد»بودن خودرا بمصالحه وادارد. معهذا درسال ۱۹۳۲ بونوئل بخاطر تحقیری‌که سور رئالیست‌ها نسبت به‌مـردم عادی ازخود نشان میدادند ازآنها زده شده بود. «**زمین بی‌نان**»که پس‌از یك نمایش نیمه خصوصی درمادرید، توسط دولتهای جمهوریخواه ممنوع اعـلام شده بود پاسخی به‌این قضیه بود. او پس‌از «**عصر طلائی**» پیشنهادهائی برای ساختن فیلم‌های تجارتی در فرانسه دریافت کـرده بود ولی ازآنجائی‌کـه موضوعات باخواست وی وفق نمیدادند آنها را رد کرده بود. حالا او فرصتی بدست آورده بود تا سطح فیلمسازی را در اسپانیا بهبود بخشد و باتماشاگران زیادی روبرو گردد، هرچند او حس میکردکـه حضورش در تیتراژ بعنـوان کارگردان موفقیت فیلم را نزد عامه‌ی مردم به‌خطر خواهد افکند. همچنین، این در خلال Bienio Negro بود، همان دوره دوساله‌ی حکومت دست‌راستی‌که انقلاب در«**آرستوریاس**» دراکتبر۱۹۳٤ توسط«**لروکس**»و CEDA (حزب‌کاتولیك) را شامل‌گردید وبونوئل‌ازنظر ایشان عنصرنامطلوب شناخته میشد، او شایدازاین میترسیدکه ظاهر شدن نام او بعنوان‌کارگردان ممکن است اشکالات سانسوری به‌بار بیاورد.

نخستین محصول فیلموفونو «**دون‌کوئنتین عبوس**» بودکـه برمبنای یك‌کمدی شلوغ از «**آرنی چس**»کـه همتای اسپانیائی «**فدو**»ست قـرارداشت. کارگـردان اسمی فیلم «**لوئیس مارکوئینا**» بودکه تاآنزمان متخصص‌صدابرداری بود. طبق گفته‌ی «اورگوئیتی» ، «مارکوئینا» مسئولیت بعضی ازجزئیات‌را بعهده داشت ولی اصولاً دستورهای «بونوئل»را اجرا می‌کرد. فیلمنامه توسط «بونوئل» و «**ادوآردواوگارت**» نوشته شد، وی درگروه نمایشی سیار «**لابارااکا**» که بنیان‌گذار وگرداننده‌اش «**فدریکو گارسیا لورکا**» بود با «لورکا» همکاری میکـرد. شرایط غیرحرفـه‌ای مـوجود دراستودیوها، با هنرپیشگانی‌که درساعات مختلف خودشان را به‌صحنه‌ی فیلمبرداری میرساندند و فیلمبرداری اجباراً تاپاسی ازنیمه شب ادامه می‌یافت، توسط بونوئل تغییر یافت. اوکه رسماً تهیه‌کننده‌ی اجرائی این فیلم‌ها بود یك برنامه‌ی کار هشت ساعته در روز تعیین کردکه اوقات صرف غذا نیز مشخص ومعین بودند و روی وقت‌شناسی تأکید میکرد. بازیگران‌قبل‌ازشروع فیلمبرداری یك‌بـار صحنه‌را تمرین میکردنـد و وفاداری به‌فیلمنامه‌که درآن زمان چندان مورد توجه‌نبود کاملاً رعایت میشد. هرصحنه فقط یك‌بارگرفته میشد.

باین ترتیب «بونوئل» سرمایه‌ی «اورـ گوئیتی»را نجات داد، حتی قسمتی از بودجـه بسیار انـدك فیلم‌راهم به‌او برگرداند وشروع به‌تکمیل کارآئی یك‌گروه فنی‌کردکـه برای فیلمهای بعدی‌هم ثابت ماندند، «بونوئل» بخاطر فقدان تخصص درصنعت فیلمسازی اسپانیا درآن زمان، مجبور بودکه به‌همه آمـوزش بدهد. روش‌کار «بونوئل» در استودیوهای CEA در «سیوداد لینی‌یل» واقع درحوالی مادریدکه او بعدها برای ساختن «**ویریدیانا**» به‌آنجا بازگشت، حیرت برانگیخت، باوجود این درعرض یك ماه فیلم به‌پایان رسید. فیلم درسوم اکتبر ۱۹۳۵ در یکی ازبهترین سینماهای «گران‌ویا»ی مادرید Palacio de la musica که البته تحت‌کنترل «اورگوئتی» بود افتتاح شد، همان ماهی‌که در آن «**گیل‌روبلز**» مصاحبه‌ی افسانه‌ای خودرا با «**اشترنبرگ**» انجام داد، درآن هنگام دولت اسپانیا از پارامونت خواسته بود تا نمایش فیلم «**شیطان یك زن است**»را بخاطر صحنه‌ای که‌درآن یك‌گارد ملی بقصد توهین به‌نیروهـای مسلح اسپانیا دریك کافه عمومی مشروب مینوشد، در سراسر دنیا متوقف کند. همچنین درهمین ماه بودکـه دولت «لروکس» به‌دنبال رسوائـی Estraperlo سقوط‌کرد.

«**دون‌کوئنتین عبوس**» که «هره‌روس» آنرا بعنوان «یك فیلم ازمادرید باریتم هالیوود» معرفی کرده بود هم بااستقبال عامه روبرو شد و هم منتقدین آنرا پسندیدند. منتقدین بازسازی یك خیابان و سکانسی دراواسط فیلم‌راکه ترانه‌ی تیتراژ فیلم درآن اجرا میشد ستودند، دراینجا نتیجه مورد نظر باتدوین ماهرانه‌ای ایجـادشده بـودکه میبایست جای «کرین»راکه هنوز در استودیوهای اسپانیا ناشناخته بود بگیرد. فیلمنامه آنطورکه «**فرانسیسکو آراندا**»درکتاب «**لوئیس بونوئل، بیوگرافی انتقادی**» (بارسلونا، ۱۹۷۰) نقل میکند کار کسی‌راکه بافیلمهای شوروی آشنائی دارد برملا میسازد، مثلاً درتکه‌ی زیر:

نمای ۱٤: ماریا روی یك نیمکت عمومی می‌نشیند. کنار او یك کارگر مشغول خوردن غذا ازظرف ناهارش است. او باگرسنگی به‌آن نگاه میکند.

نمای ۱۵: صفی ازگدایان دریك غذاخوری عمومی. ماریا نفر سوم است. همه غیراز او یك کاسه دارند. نوبت اوست. مردی‌که غذارا تقسیم میکند میگوید: کاسه تو کجاست؟ ــ من کاسه ندارم ــ «بی‌کاسه، بی‌غذا. حواست جمع باشد وگرنه میمیری. نفر بعدی». او به‌نفر بعدی در صف غذا میدهد.

نمای ۱٦: یك خیابـان. ماریا مشغول گدائی است.

نمای ۱۷: خارج ازکلوب شبانه.

نمای ۱۸: دیزالو به‌داخل. اتاق قمار. مشتریان سر یك میز سرگرم قمار بازی هستند. ژتون جمع‌کن میگویـد: ۲۹. قرمز. هیچ. بعدی!»

دومین محصول «فیلموفونو» بنام «**دختر خوآن سیمون**» برمبنای یك نمایشنامه عامه‌پسند قرار داشت‌که‌آن‌هم بنوبه خود براساس ترانه‌ای بـودکه یك‌کشیش ساخته بود و «**آنخلیلو**»ی آوازه‌خوان آنرا درسراسر اسپانیا بشهرت رسانده بود. نویسنده‌ی نمایشنامه: «**نمزیوسوبره ویلا**» فیلمنامه را نوشته، دکورها را طرح کـرده و کارگردانی‌را آغاز کرده بود. «سوبره‌ویلا» یك آرشیتکت بودکـه دو فیلم «آوان گارد» El Sexto Sentido (۱۹۲٦) و«بسوی‌هالیوود مادریدی» (۱۹۲۷) را نوشته وکارگردانـی کرده‌بود. فیلم اول او آمیزه‌ای‌ازفیلم«حرص»، اکسپرسیونیسم آلمان وکمدی سبك بشمارمیآمد. «سوبره‌ویلا» استعداد داشت اما فاقد تجربه‌ی لازم برای‌کارکردن وسازمان‌دادن‌دریك‌استودیو بود وطی یك هفته فقط توانست دو صحنه‌بگیرد. «اورگوئیتی» و «اوگارت» از بونوئل تقاضا کردند مداخله‌کند، و او این‌کار راکرد، وبرای کارش بعنوان کارگردان دستمزد اضافی دریافت داشت. او بدلیل ابتلاء به‌سیاتیك درتهیه مقدمات این فیلم نقشی بعهده نگرفته بود. «سوبره‌ویلا» که‌ازنظارت بونوئل دل‌خوشی نداشت‌کناره‌گیری کرد ویك هفته وقت بدون‌هیچگونه فیلمبرداری سپری شد. طبق‌گفته‌ی «خوزه لوئیس سائنز دوهره‌دیا»چیزی‌که اتفاق افتاد باین صورت‌بود:

«من‌به‌استودیوهای«**روپ‌تنس**» رفتم‌ویکی ازآهنگسازان بنام «**رماچا**»قبلاً موقعیت‌را برای من تشریح کرده بود. او بمن گفت‌که مسئولیت فیلمبرداری درپلاتورا بعهده خواهم داشت ولی

کارگردان حقیقی بونوئل خواهد بود. من گفتم که ازاین کار خوشحال میشوم زیرا میخواستم کارگردانی‌را یادبگیرم وحتی حاضرم برای این فرصتی‌که بمن داده‌اند مبلغی نیز پرداخت کنم. اوگفت، نه‌آنها به‌تو پول خواهند داد، ۱۵۰۰ پزتا خواهند داد (درآن زمان چهل پزتا معادل یك پوند بـود) و بخاطر یك هفته تعویق در فیلمبرداری پرداخت پول بیشتر میسر نیست. بعد او گفت‌که آیا میتوانم بعدازظهر همان روز فیلمبرداری‌را شروع کنم ومن گفتم‌که اول باید صورتم‌را اصلاح‌کنم. اولین صحنه‌ای‌کـه من گرفتم رقصی توسط «**کارمن آمایا**» بود. این‌کار درکلوب شبانه‌ای واقع درپشت «**پلاسیو دو لا موزیکا**» درمادرید صورت‌گرفت.

من هرروز قبل‌از شروع کار بونوئل را میدیدم و او دقیقاً به‌من می‌گفت‌که فیلمبرداری هرصحنه چگونـه باید باشد. من نظـارت بر فیلمبرداری درپلاتورا بعهـده داشتم. بونوئل عصرها فیلم‌های برداشته شده‌را میدید و تمام کارهـای تدوین‌را انجـام میداد. ضمناً او در فیلمنامه‌هم دست داشت. اوگرچه درفیلمبرداری دخالت مستقیمی نمیکرد ولی درواقع او بودکه فیلم را ساخت.»

«**خوزه لوئیس سائنزدوهره‌دیا**» پسرعموی «**خـوزه آنتونیو پریمودوریورا**» بنیان‌گـذار «**فالانژ**» درسال ۱۹۱۱ متولد شده بود. او در سال ۱۹۳٤ نخستین فیلم خـودرا تحت عنوان «**پاتریشیو به‌یك ستاره نگریست**» نوشته وکارگردانی کرده بود، این نخستین فیلمی بودکـه دراستودیوهای متعلق به«**سرافین بالستروس**» که درضمن فیلمبردارهم بود ساخته شد. فیلم درباره ماجراهای مضحك وغم‌انگیز یك‌فروشنده‌ی‌شیفته سینماست‌که دریك خرازی فروشی کار می‌کند و ما بوسیله‌ی یك حرکت افقی درامتدادپیشخوان که فروشندگان وپشت سر زنان خریدار رانمایان میسازد بااو آشنا میشویم. اوکـه علاقمندست هنرپیشه شود به‌یك استودیو معرفی میگردد اما بخاطر خرابکاری‌که بار میآورد بخت و اقبالش را ازدست میدهـد. سپس یك ستاره (روزیتا لاکاسا) موافقت میکندکه به‌آزمایش او توجـه کند و فیلم با «پاتریشیو» که دندان‌های تازه گذاشته ودریك فیلم نقش جوان اول‌را درمقابل ستاره فوق بازی میکند به‌پایان میرسد. پاتریشیو نخستین نقش سینمائی «آنتونیو ویکو» هنرپیشه تئاتر بودکه درنقش‌های بعدی خود تاشروع‌جنگ داخلـی یك «مرد کوچك» خرده بورژوآ را تصویرکرد، سیمائی چاپلین‌وارکه از میـان قشرهای اجتماعی جمهوری دوم عبور می‌کند.

فیلم دراصل یك پایان چاپلین‌وار داشت‌که «پاتریشیو» به‌مغازه خرازی فروشی باز میگشت واین رجعت باعث‌میشدکه احترامش نزدهمکاران او بالا برود. معهذا یك پایان غیر تجارتی برای

**بالا : نمائی ازفیلم «دان‌کوئینتین عبوس»**
**پائین (راست) : نمائی ازفیلم «پاتریشیو به یك ستاره نگریست» – پائین (چپ) : «سائنز دوهره‌دیا» و اکیپ فیلمبرداری «پاتریشیو به یك ستاره نگریست».**

یك فیلم غیر تجارتی ازنظر تهیه‌کنندگان ابلهانه بود ، بنابراین پایان فیلم تغییر یافت .

موضوع اجتماعی این فیلم درفیلم‌های‌قابل توجه دیگر جمهوری دوم نیز انعکاس دارد ، مثلاً در El Molvado Carabel (ادگار نویل ۱۹۳۵) و Barrios Bajos (پدرو پوکه ۱۹۳۷) فیلم درضمن صحنه‌های کمیك درخشانی دارد ، مثلاً کارهـای عجیب وغریب «پاتریشیو» در استودیوکه درآنجا یك‌کنسرت ارکسترسنفونیك را خراب میکند وبا ظاهرشدن ازپشت‌صخره‌های مقوایی ، فیلمبرداری یك صحنه دونفره به‌سبك **«جانت مکدونالد»** و **«نلسون ادی»**راکـه روی یك کشتی میگذرد بهم میریزد .

همانطورکه «سائنز دوهره‌دیا» گفته است این فیلم «نشانه‌ی آگاهی ازچیزی درخارج از اسپانیا ، دراروپا ، بودکه درآن زمان بندرت به‌چشم میخورد» . گرچه فیلم تقلیدی از آثار **«ارنست‌لوبیچ»** و **«رنه‌کلر»** است ولی با درنظر گرفتن‌موقعیت سینمای اسپانیا درآن دوره شخص یاداظهارنظر **«لورکا»**درباره‌فیلم (La Traviesa Molinera) ـــ (۱۹۳٤) ساخته‌ی **«هاری دابادی‌داراست»** میافتد :

«فیلمی چنان دلنشین وزیباکه بنظرنمیرسد اسپانیائی باشد» . «پاتریشیوبه‌یك‌ستاره نگریست» درآوریل ۱۹۳۵ درمادرید روی پرده آمد . فیلم بانظرات انتقادی موافق روبرو شد ولی فقط مدت یك هفته روی پرده ماند . «سائنز دوهره‌دیا» توضیح‌میدهدکه‌مردم**«فولکلوریکو»** (فلامنکوی عامه‌پسند) را ترجیح میدادند .

چهـار سال دوره جمهوری دوم بـرای اروپائی‌کردن ذوق عامه‌ی اسپانیائی کافی نبود وفیلم موردنظریك‌قطعه‌ی «فولکلوریکو» بودکه «سائنز دوهره‌دیا» همراه بونوئل روی آن کار کرد .

«دختر خوآن سیمون» یك Espanolada بودکه‌از **«بومارشه»** و **«پروسپر مریمه»** تأثیر میگرفت، یك‌ملودرام‌درباره‌کولی‌هاوخوانندگان فلامنکو ، یك نگاه فرانسوی به‌اسپانیاکه میان اسپانیائی‌ها مقبولیت یافته بود . «هره روس» درباره آن چنین تبلیغ کرد : «دختر خوآن سیمون» مانند مـوسیقی **«مانوئل دوفایـا»** یا Romancero Gitano « **لورکا** » است : عظمت وتعالی‌که ازریشه‌های عامیانه سرچشمه میگیرد . طبق گفته‌ی **«آراندا»** بونوئل کوششی در جهت تجلیل ازاین قراردادها بعمل نیاورد بلکه آنهارا تشدید کرد ، مثلاً از **«کارمن آمایا»** خواست تا سبك رقصیدنش‌را به‌اغراق بکشاند . خود بونوئل هنگامیکه«آنخلیلو» یکی‌ازترانه‌هایش‌رامیخواند دریك صحنه‌ی زندان ظاهر میشود و دیوارهای سلول باعـلائم داس وچکش پـوشیده است . «اورگـوئیتی» در ۱٦ دسامبر ۱۹۳۵ فیلم را افتتاح کرد ، درهمین ماه ماجرای «نومبلا» ، تقلب دراجرای قراردادهای مربوط به‌تجهیزات نظامی درمراکش روی دادکه شهرت «لروکس» را بیش‌ازپیش مخدوش کرد وبیست وششمین بحران دولتی جمهوری‌را موجب گردید . فیلم بطور همزمان درچهارده سینمای مادرید روی پرده آمد واین کاری بودکه توزیع‌کنندگان معمولی‌را هراسان کرد ، برای اولین‌بار یك‌فیلم جدید میتوانست دریك روز هم دریك سینمای شیك وهم دریك سینمای محله‌ی کارگـرنشین به‌معرض تماشاگذاشته شود. فیلم موفقیت‌فراوانی یافت وتنها فروش موسیقی آن هزینه‌ی تهیه‌اش را جبران کرد . معهذا منتقدین که‌ازمنظورهای بونوئل بی‌اطلاع بودند آنرا مبتذل خواندند .

«سائنز دوهره‌دیا» سپس **«چه‌کسی مـرا دوست دارد ؟»**را ساخت . «اورگوئیتی» فیلم‌را «نه‌چندان جالب توجه» توصیف میکندکه صرفاً برای مشغول نگهداشتن گروه تهیه ساخته شد زیرا «نـگهبان ، بیدار باش !» هنوز آمـاده فیلمبرداری نبود وهمچنین هدف بهره‌برداری ازکودکی بودکه بتازگی دریك مسابقه هوش رادیوئی جایزه‌ای دریافت کرده بود .

«سائنز دوهره‌دیا» این دفعه چندان تحت کنترل بونوئل (که بازهم همراه «اوگارت» مسئولیت فیلمنامه را بعهده داشت) نبود زیرا بونوئل وقت‌خودرا صرف‌آماده‌نمودن «نگهبان ، بیدارباش!» میکرد. او با «دخترخوآن سیمون» لیاقت خودرا نشان داده بود و «چه‌کسی مرا دوست دارد ؟» تنهـا در عـرض سه هفته در استودیوهای «بالستروس» فیلمبرداری شد .

«نگهبان ، بیـدار باش!» مانند «دختر خوآن سیمون» در استودیوهای «روپ تنس» ساخته میشد .

**«چه‌کسی مرا دوست دارد ؟»** نخستین فیلم اسپانیائی بـودکه به‌مسئله‌ی طلاق میپرداخت ، قوانین طلاق جمهوری در ژانویه ۱۹۳۲ صورت اجرائی بخودگرفته بود . نقش‌کودك این‌ازدواج گسسته توسط **«ماری‌تره»**ایفا شدکه **«هره‌روس»** اورا بعنوان «شرلی تمپل اسپانیائی» موردستایش قرار داده بود . احساس میشدکه این فیلم‌درسطح آثار قبلی نیست ومورد استقبال چندانی‌هم قرار نگرفت . « چه‌کسی مـرا دوست دارد ؟ » این بداقبالی‌را آوردکه در ۱۱ آوریل ۱۹۳٦ یعنی همان روزی که**«مورناکلارا»** اثر **«فلوریان‌ری»** روی پرده آمـد افتتاح شـد . درفیلم اخیر **«ایمپریو آرجنتینا»** تنها ستاره‌ای‌کـه سینمای اسپانیا آفریده بود وکمدین بزرگ **«میگوئل لیگرو»** شرکت داشتند . شاید پس‌از دستگیری **«پریمودوریورا»** ، ممنوع شدن جلسات فالانژ وتیراندازی به‌روزنامه‌فروش‌ها توسط‌گروههای سیاسی رقیب ، مردم مایل بودندکه با تماشای‌یك کمدی آنـدالوزیائی ارجمندکـه مشتمل به‌یك سکانس **«بازی‌برکلی»** در حیاطـی واقع در «**سویل**» بود ازهول وهراس زندگی روزمره فـرارکنند . درمقابل این تصویـر خشونت‌بار حکومت چندماهه‌ی جبهه ملی بودکه «بونوئل» فیلمی‌راکه قرار بود آخرین محصول فیلموفونو باشد دردست‌گرفت . «نگهبان ، بیدار باش !» نیز برمبنای نمایشنامه‌ای از «آرنی‌چس» قرار داشت وبازهم «آنخلیلو» درآن بازی میکرد ، او دراین فیلم بهترین نقش خودرا ارائه داد . بونوئل دوست خود «ژان‌گرمیون»را از پاریس به‌مادرید دعوت‌کرد تاکارگردانی فیلم‌را بعهده بگیرد . گرمیون قبلاً درسال ۱۹۳٤ فیلم «**زن غمگین**»را دراسپانیا ساخته بود ، واین بـرای اولین‌بار بودکه فیلموفونو یك فیلمساز مشهور اروپارا برای کارگردانی دعوت میکرد . باین ترتیب بونوئل دخالت چندانی درکارها نمیکرد وطبق گفته‌ی «اورگوئیتی» فقط یك همکاری دوستانه با«گرمیون» داشت . فیلمبرداری در فوریه ۱۹۳٦ ، ماه پیروزی انتخاباتی جبهه ملی تحت ریاست **«آزانیا»** ، آغازگردید. اما این‌فیلم وفیلم‌های دیگر فیلموفونورا بهیچ‌وجه نمیتوان به‌جبهه ملی وابسته داشت . ساختن این‌گـونه فیلم‌ها دراسپانیا باید به‌بعد ازشروع جنگ داخلی موکول‌میشدکه C.N.T. فیلم Nusetroculpable (فرناندو میگنونی ۱۹۳۷) راکـه یك کمدی آنارشیستی بسبك آثار «رنه‌کلر» بود ساخت . معهذا این فیلم‌های «فیلموفونو» وآثار دیگری که درخلال جمهوری دوم ، بخصوص در طول جنگ داخلی ، تهیه شدند شاید پلی میان **چاپلین و کیتون ، رنه‌کلر و نئورئالیسم ایتالیائی** باشند.

اورگوئیتی «نگهبان ، بیدار باش !» را بهترین محصول «فیلموفونو» میداند و مدعی است‌که این فیلم در ردیف آثار اروپائی جـای داشت . باوجود این نام «گرمیون» از تیتراژ حذف شد زیرا خود بونوئل احساس میکردکه این فیلم درشأن شهرت کارگردان فـرانسوی نیست . همچنین شایعه‌ای هست‌که گرمیون‌اصرار داشت نام او ازتیتراژ حذف شود زیرا او از دخالت‌های زیاده ازحد بونوئل ناراحت بـود و احساس میکردکه اوفیلم را کارگردانی‌نکرده است بلکه صرفاً حکم یك تکنیسین‌را داشته است. البته او نمیتوانست فیلمنامه‌را ، مثل مورد فیلم «**زن غمگین**» ، مطابق سلیقه‌اش تغییردهد.

درواقع«گرمیون»پیش‌از پایان‌فیلمبرداری مریض شد وبونوئل شخصاً کارگردانی‌را بعهده گرفت . او و «اوگارت» صداهای دونفر ولگرد راکه پشت بوته‌ها هستند وهنگام عبور یك زن برهنه برای آبتنی در رودخانه ، کلمات رکیك برزبان میآورند دوبله کردند .

بونوئل درزندگینامه‌ی خود میگوید :

**«این فیلم‌ها درمقایسه باهمتاهای امریکائی خودشان ، ازنقطه نظر هنری واجد ارزش‌نیستند ولی ازنقطه نظر اخلاقی و روشنفکرانه ازآنهائی**

**که درهالیوود ساخته شده‌اند بدتر نیستند. تجربه‌ی ما بطرزی عالی پیش میرفت که شروع جنگ داخلی در ۱۸ ژوئیه ۱۹۳۶ ناگهان برنامه کار مارا قطع کرد»**. طبق گفته‌ی اورگوئیتی «نگهبان، بیدار باش!» درست هنگام شروع جنگ داخلی به‌پایان رسید و اندکی بعد بونوئل وگرمیون رهسپارپاریس شدند. فیلم تا ۱۲ ژوئیه ۱۹۳۷ درمادرید نمایش داده نشد. بونوئل اثر دیگری از «آرنی‌چس» بنام El Ultimo Mono را نیز دربرنامه‌اش داشت ولی فیلمبرداری ازآن امکان‌پذیر نشد.

این‌واقعیت که فیلموفونو توسط اورگوئیتی بعنوان «اساساً یك مؤسسه بازرگانی» توصیف‌شده نباید نقش عمده‌ای‌راکه این سازمان در زندگی فرهنگی جمهوری دوم داشته است بپوشاند. فعالیتهای فیلموفونو، فیلمهائی‌که وارد کرد وفیلمهائی‌که ساخت، وجوه مشترك فراوانی با **«لابارا کا»** دارد، یك گروه تئاتری‌که استعدادهای **لورکا، اوگارت** ونقاشانی مثل **بنیامین‌بالنسیا، خوزه کابالرو و پونس دولئون** را متحد کرده بود. یکی ازهمکاران این گروه **«آرتورو روئیز کاستیلو»** بود که بعدها کارگردان سینما شد. بهمین ترتیب اورگوئیتی هم درفیلموفونو بعضی از مستعدترین افراد را جمع کرد: **«اوروبون فرناندز»** نویسنده‌ای‌که فیلمنامه‌ها را ترجمه وزیرنویس‌هارا آماده میکرد، **«فرناندو رماچا»** و **«جولیان بائوتیستا»** که آهنگساز بودند، **«خوزه ماریابلتران»** فیلم‌برداركه بعداز جنگ داخلی همراه اورگوئیتی به آرژانتین رفت ودرآنجا باهم دو فیلم باشرکت آنخلیلو ساختند، و **«ادوآردو ماروتو»** مسئول تدوین.

بسیاری از آنها اعتراف کرده‌اند که از بونوئل خیلی چیزها آموختند. همه آنها قسمتی ازجوشش فرهنگی فوق‌العاده‌ای بودندکه‌درطول جمهوری دوم دراسپانیا تجربه شد. بعداز ۱۸ ژوئیه ۱۹۳۶ پراکندگی روی داد.

مسیر حرکت بعدی بونوئل معلوم است. دراینجا فقط کافیست بگوئیم که او فقط درسالهای اخیر بودکه دراسپانیا وجهه‌ای رسمی یافت. در کتاب نیمه رسمی **«تاریخ سینمای اسپانیا»** (مادرید ۱۹۶۵) نوشته‌ی **«فرناندو مندزلیته»** که‌درحدود ۱۴۰۰ صفحه دارد هیچ اشاره‌ای به‌بونوئل نمیشود. اوایل امسال **«یك سگ اندلسی»** برای نخستین بار ازکانال دوم تلویزیون اسپانیا پخش شد. البته تکه‌هائی حذف شده بود، ولی میتوان آنرا بطور کامل درسینماها دید.

اما **«سائنز دوهره‌دیا»** چه شدکه همیشه دین عظیمش‌را به‌بونوئل ابراز داشته است، کسی که مفهومی ازدوستی موجود درجمهوری دوم‌را، صرفنظر ازوابستگی‌های سیاسی، عنوان کرده است. واین یکی دیگر ازچیزهائی بودکه جنگ داخلی نابودکرد:

«بونوئل ومن دوستان بسیار خوبی شدیم، گرچه عقاید سیاسی ما درست نقطه مقابل هم بود، من یك فالانژیست بودم و او یك چپ‌گرا بود. ما گاهی اوقات هنگام صبح در «باکانیك»، یك کافه بسیار شیك‌ودست‌راستی‌ترین کافه درمادرید، باهم دیدار میکردیم تا درباره سیاست بحث‌کنیم. بونوئل دوست داشت به‌آنجا برود زیرا میگفت که آنها بهترین اسکاچ‌را درمادرید دارند. عصرها کافه پرازآدمهای دست‌راستی پیرو رسم روز بود».

این بونوئل بودکه زندگی «هره‌دیا» را نجات داد ودرآغاز جنگ اورا از «چکا» خارج کرد وبه‌اسپانیای ناسیونالیست رسانید.

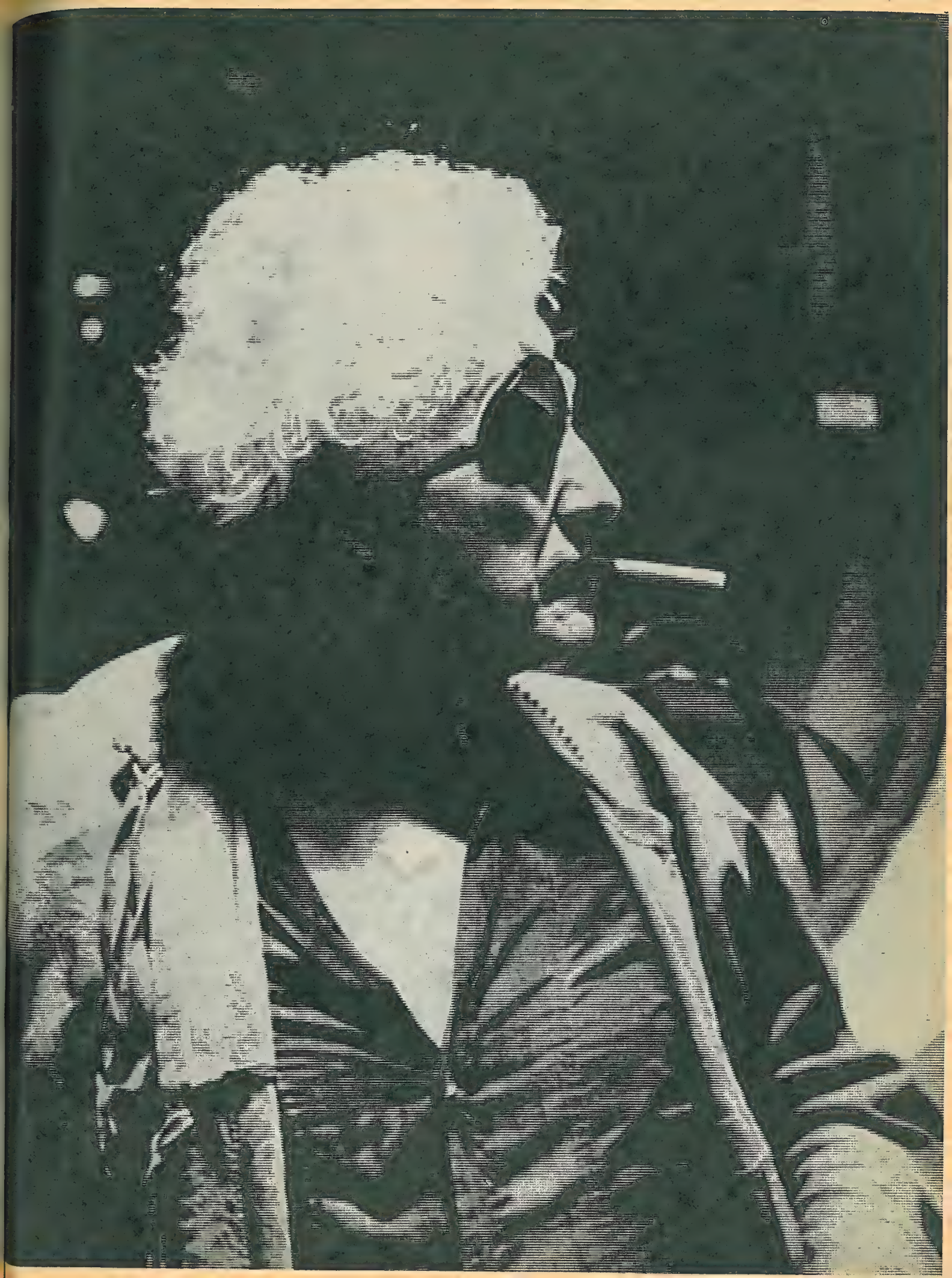
«سائنز دوهره‌دیا» دردهه چهل برترین کارگردان اسپانیا شد واین امر برخلاف آنچه‌که از روی کینه‌توزی گفته‌اند فقط بخاطر بستگی خانوادگی او با «پریمود وریورا» نبود. نخستین فیلم او بعدازپایان جنگ داخلی یك‌کمدی بنام Ami no me mire usted! (۱۹۴۱) بودوجالب اینجاست‌که بعضی ازبازیگران «فیلموفونو» نیز درآن شرکت داشتند. ولی نخستین موفقیت‌قابل توجه او **«رازا»** Raza (۱۹۴۱) نام داشت‌که موضوع آن از **«فرانسیسکو فرانکو»** بود و طبق گفته‌ی **«مانوئل آزنار»** سعی دارد تداوم‌تاریخی مردم اسپانیارا ازنقطه نظر اخلاق، شرف، قهرمانی وجان‌نثاری بوسیله‌ی سینما بیان کند. این فیلمی است‌که آشکارا ازروی مدل سینمای پیروزمندانه‌ی موسولینی ساخته شده است. «سائنز دوهره‌دیا» فیلم‌های دهه چهل خود را «سینمائی برای اوضاع و احوال» نامیده است، بعبارت دیگر این بمعنای سینما درفاصله سالهای ۱۹۳۹ تا ۱۹۴۵ است‌که طی آن، آنطورکه **«گابریل جکسون»** درکتاب **«جمهوری اسپانیا و جنگ داخلی»** حساب‌کرده ۲۰۰ هزار نفر در اسپانیا کشته شدند. فیلم Lmaies es muches (۱۹۴۸)، جزو آثار موفق بعدی اوست، یك فیلم مطنطن‌که شروع‌کننده یك رشته فیلم مذهبی شمرده میشودکه دراوایل دهه‌ی پنجاه سینمای اسپانیا را تسخیر کردند. بزرگترین موفقیت «سائنز دوهره‌دیا» پس‌از «رازا» بدون شك Franco ese hombre (۱۹۶۴) است، یك فیلم مستند که درپایان آن مصاحبه‌ای بافرانکو جای دارد.

متأسفانه درآثار بعدی «سائنز دوهره‌دیا» مثلاً در «تاریخ رادیو» (۱۹۵۵) که سه اپیزود واقع‌گرایانه‌ی کمیك دارد ولطف حضورکمدین بزرگی چون «خوزه ایزبرت» به‌آن نمود میبخشد وحتی شاید در Los gallos de la madrugada (۱۹۷۵)، علیرغم‌وابستگی‌عیان صنعت سینمای اسپانیارا دردهه‌ی گذشته تشکیل میدادند، فقط اثرات اندکی ازاستعدادی‌که وی درپیست وسه‌سالگی درنخستین فیلمش نشان داده بود دیده میشود.

جدیدترین‌فیلم‌او Soloante el streaking نام داردکه بازی باعنوان اسپانیائی «ماجرای نیمروز» است.

همان‌گونه‌که قتل **«فدریکو گارسیالورکا»** سمبل توقف‌گسترش فرهنگ اسپانیا درفاصله سالهای ۱۸۹۸ و ۱۹۳۶، یعنی غنی‌ترین دوره فرهنگ این‌کشور بعداز قرن شانزدهم، به‌حساب میآمد کار سینمائی «سائنز دوهره‌دیا» بعدازسال ۱۹۳۹ اثر عقیم‌کننده‌ی پیروزی ناسیونالیست‌ها را روی سینمای اسپانیا نشان میدهد، که هنوز ازاثرات آن بهبودی حاصل نکرده است.

**نقل از : سایت اند ساوند**



# تجربه فیلمسازی

# Film as Experience

## کارگردان در نقش آموزگار

نوشته : جوزف لدرر

ترجمه : حسن زاهدی

«نیکلاس ری» به هنگام تهیه صحنه‌ای ازفیلم «جانی گیتار» – جون کرافورد – را راهنمائی می‌کند

– تو پروفسور جدید هستی ؟
– آره ، گمان میکنم .
– مطمئن نیستی ؟
– چرا . . . مطمئنم .
– فکر نمیکنی پیرتر از اونی کـه یك پروفسور تازه‌کار باشی ؟
(نگاه بی‌تفاوت)
– ازهالیوود اومدی ، آره ؟
(حرکت موافق سر)
– تو اون فیلم‌رو با شرکت آنتونی کوئین درباره اسکیموها ساختی ؟
– آره .
– و اون چندتا فیلم با بوگارت را ؟
– آره .
– پس اینجا چکار میکنی ، مرد ؟

راستی هم چطور شدکه نیکلاس ری (که اورسن‌ولز او را «یکی ازکارگردانان بزرگ نسل خودش» میدانـد) کارش به یك دانشگاه ایالتی‌وفیلمبرداری با هنرپیشگان وتکنیسین‌هائی که همه شان دانشجو بودند ، کشید؟ گفتگوی‌بالا ازفیلم «نمیتوانی بخانه بروی» گرفته شده – فیلمی‌که ساختن‌آن چهارسال طول‌کشید وحاصل تجربیات ، درگیری‌های‌ذهنی ورؤیاهای مردمی است‌که برای ساختن‌آن گردهم آمدند – گروهی از دانشجویان ویك کارگردان‌که درآن زمان شصت سال داشت .

نیکلاس ری ظاهر بسیارگیرائی دارد – قدش بیش‌از ٦ پا است وبدن یك ورزشکار را دارد با موهای سفید باشکوه وصورتی‌که درعین حال خشن وحساس است . وبعلاوه او یك‌آکتور است و با توجه به طرز راه رفتن وطنین‌کنترل شده صدایش بایدگفت‌که آکتور بسیارخوبی هم هست .

یك روزیکشنبه است ومن برای اولین‌بار با نیکلاس ری روبرو شده‌ام . دریك آپارتمان درقسمتهای جنوبی مانهاتان هستیم . او باهواپیما برای‌گذراندن‌تعطیل‌آخرهفته به‌اینجاآمده‌وقرار است من فردا با اتومبیل اورا به‌کالج هارپور وابسته به دانشگاه ایالت نیویورك دربینگهامتون برسانم وبرای‌مشاهده‌کار او بادانشجویانش مدتی همانجا اقامت‌کنم . ری‌که در ۱۹۱۱ درلاکراس ازایالت ویسکانسین بانام ریموند نیکلاس‌کین‌زل به دنیا آمد ، شروع میکند به صحبت درباره زندگی حرفه‌ای وعلاقه‌های هنری‌اش :

«نخستین علاقه هنری من متوجه زمینه موسیقی بود ، میخواستم یك رهبر ارکستربشوم. وقتی در دبیرستان بودم ، درمورد کاری‌کـه میخواستم بکنم تردیدی نداشتم : میخواستم شعر بنویسم ونمایشنامه روی صحنه بیاورم ، وهردو کار را هم‌کردم . خرج زندگی‌ام را بابازیگری، نویسندگی‌وحتی‌انجام کارهای‌دیگردرمیآوردم» .

دردوران رکود اقتصادی دهه سی «ری» درتشکیل اتحادیه‌کارگری چوب‌بری همکاری کرد، درآرکانزاس وینسی نمایشنامه بروی‌صحنه آورد ودرنمایشهائی‌که الیاکازان وجوزف‌لوزی درتئاترفدرال بروی صحنه میآوردند ، نقش ایفا کرد : «فکرنمیکنم‌کسی بی‌آنکه نقش ایفاکرده وبا مشکلات هنرپیشگان آشنائـی داشته باشد ، بتواندکارگردان خوبی‌باشد. وقتی‌کارفیلمسازی را شروع‌کردم‌گاه به‌گاه نقش‌های‌کوچکی ایفا میکردم ، فقط برای اینکه خودم را آزمایش کنم ، ببینم‌که سبك‌کارگردانی‌من درمورد خودم چه نتیجه‌ای میداد» .

در ۱۴۹۵ « ری » همکارکارگردان در بروی صحنه‌آوردن «آواز عود» بود وسال بعد خودش نمایشنامه «تعطیلات مرد فقیر» را بروی صحنه آوردکه نسخه جدید برادوی از «اپرای مردفقیر» باموزیك دوك الینگتون بود. منتقدین سرشناس نیویورك «ری» را به عنـوان یك کارگردان جدید وبا استعداد تئاتر ستودند . وبعد «ری» ناگهان‌گام بسیار بزرگی برداشت . خودش این جریان را چنین به یاد میآورد : «الیاکازان پایم را به هالیوودکشاند. به من‌گفت نیك ، باندازه وقتت‌را با تئاتر ورادیووتلویزیون وموزیك تلف‌کردی . من دارم اولین فیلمم را میسازم ، بیا با من‌کارکن» . «ری» این پیشنهاد راپذیرفت ودرفیلم «دربروکلین‌درختی میروید» به عنوان دستیارکازان با او همکاری‌کرد . وبعد در ۱۹۴۷ اولین‌بار با فیلم «آنها شب‌ها زندگی میکنند» روی پرده سینما درخشید.

وقتی «همفری‌بوگارت» کمپانی تولیدفیلم خودش را تشکیل داد اولین محصول‌آن «به هر دری بزن» بودکه « ری » کارگردانی کرد . «ری» این فیلم را برای دانشجویانش درهارپور به نمایش‌گذارد ، خودش میگوید : «به دلایل نسبتاً بازیگوشانه‌ای ، دراین فیلم آنقدر اشتباه کرده بودم‌که ارزش بحث را داشت» . بیشترفیلم به‌صورت فلاش‌بك‌گرفته میشود ، تکنیکی‌که ری میگوید درآن زمان‌کاملاً برآن مسلط نبود . میگوید فقط بعدازمطالعه روش استادانه بونوئل دراستفاده ازفلاش‌بك بودکه یادگرفت چگونه ازآن به نحو مؤثری استفاده‌کند.

«ری» «درمکانی دورافتاده» دومین‌فیلمی راکه با «بوگارت» ساخت ، «مطالعه‌ای درباره خشونتی‌که هرکس دردرون خود دارد ونطفه نابودی‌خود اوست» میخواند. «فرانسوا تروفو» نوشت‌که : «این نیکلاس ری بود کـه همیشه بوگارت را به صورت چیزی بزرگتر وبرتر از یك آکتور میساخت ، به صورت یك قهرمان حاوی پیام» .

بیشترخاطراتی‌که ری بازگومیکند مربوط میشود به موسیقی فیلمهای او . فیلم «برزمینه خطرناك» (On Dangerous Ground) را که «پیتر باگدانویچ» آنرا «یکی‌ازبهترین‌فیلمهای

جنائی میداند» ، «ری» یکی ازشکست‌های خودش میشمارد . تنها چیزی‌که درمورداین‌فیلم اورا خیلی خوشحال‌کرد این بودکه «برنارد هرمن» آهنگساز فیلم درمجله «سایت اند ساند» اعلام‌کردکه موزیك این فیلم را بیش ازهرکار دیگرش‌دوست‌دارد ومیدانیم‌که «هرمن» موزیك تعدادی‌ازفیلمهای «هیچکاك» وهمچنین موزیك «همشهری کین» را ساخته است . رشته کلام «ری» پیوسته به‌موضوع موسیقی ونویسندگی کشیده میشود. اوفیلمنامه‌های‌بسیاری‌ازفیلمهایش ازجمله «شورش بی‌دلیل» را خودش تنظیم‌کرده است . وقتی دوران طلائی فعالیتش درهالیوود بسررسید ، «ری» به‌نوشتن ، اقتباس وخرید حق امتیاز فیلمنامه‌های مختلف ادامه داد‌که البته بسیاری ازآنها هیچوقت به فیلم برگردانده نشد. اوفیلمنامه‌هائی‌داردکه باهمکاری «دیلان‌توماس» و «گورویدال» نوشته‌که ازمرحله نوشته پیشتر نرفته‌اند ، باضافه یك اقتباس مدرن ازنمایشنامه «خانمی ازدریا» نوشته «ایبسن» که‌کم مانده بود آن را با شرکت «اینگرید برگمن» بسازد . در چنین مواردی همه سعی میکنند تقصیرها را به گردن سیستم فیلمسازی هالیوود بیاندازند. اما «ری» اهل این‌نوع‌گله وشکایت واینکه فیلمساز گاهی ناچار میشود استعداد خودرا درمقابل‌پول بفروشد وغیره نیست :

«فکرمیکنم روش‌کارکردن‌براساس‌قرارداد برای یك استودیو بسیار خوب است بخصوص وقتی درانسان این احساس را ایجاد میکندکه دریك فعالیت‌گروهی دست دارد. من درهالیوود خیلی شانس آوردم . تقریباً یك فیلم ازهرچهار فیلمی‌که میساختم ، چیزی بودکه دوست داشتم. واین میانگین خیلی بالائی‌است . وهیچوقت هم بخاطر خودداری ازساختن یك فیلم قراردادم فسخ نشد. اما زمانی رسیدکه من ازنظر مالی قدرت‌آن‌را داشتم‌که بگویم ازاین‌به‌بعد هیچوقت تا ازیك فیلم خوشم نیاید ، آن راکارگردانی نخواهم‌کرد» .

این قولی‌بودکه او بعدازمسافرت به‌اسپانیا، جائی‌که دوفیلم پرخرج سقوط اورا تسریع‌کرد، بخود داد . «ری» درمورد بدبیاری‌های این دوره میگوید : «همه‌اش تقصیرخودم بود» . فیلم اول انجیل به روایت متروگلدوین‌مایر و تهیه‌کننده سام برونستون بود – «شاه شاهان» به صورت ویستاویژن وتکنی‌راما . ری میگوید: «چیزی‌که علاقه مرا به ساختن‌این‌فیلم‌برانگیخت این فکربودکه آن را نه به صورت یك رشته صحنه‌های خیره‌کننده بلکه به صورت داستان یکی ازپیامبران‌کم‌اهمیت‌تر انجیل درقرن اول بسازم» . این یك روش غیرمتعارف وغیرمذهبی است‌که اگر دقیقاً اجرا میشد میتوانست نتایج جالبی داشته باشد. اما برش آخرفیلم به دست اشخاص دیگری انجام شد. بهرحال ری هنوز معتقد است‌که فیلمش ارزش تماشا را دارد ، البته نه نسخه متروگلدوین‌مایرکه هرعیدپاك به‌نمایش درمیآید ، بلکه یك نسخه نه حلقه‌ای‌که خودش تدوین‌کرده .

فیلم دوم «پنجاه‌وپنج روز درپکن» آخرین فیلم پخش شده «ری» بودکه برای ساختن آن تمام بازیگران چینی انگلستان واروپا به‌اسپانیا فرستاده شدند. هنگام ساختن این فیلم هرنوع گرفتاری قابل تصوری پیش‌آمد. شایع شدکه «ری» دچار حمله قلبی شده است وحتی وقتی که متخصصین قلبی اعلام‌کردند ناراحتی «ری» چیزی جزخستگی مفرط نیست وحشت مدیران استودیوها فرونکشید . با «پنجاه وپنج روز در پکن» ری به‌صورت یکی‌ازگرانترین‌کارگردانان وعملاً غیرقابل استخدام درآمد.

یك شب درهارپورفیلم «دربروکلین‌درختی میروید» را برای شاگردانش به نمایش‌میگذارد. او به عنوان دستیارکازان درساختن این فیلم همه کاری ازنوشتن‌گفتگوهای اضافی تا درست‌کردن قهوه را انجام میداد . نسخه فیلمنامه او ، که «ری» آن را به شاگردانش نشان میدهد شامل طراحی سیاه‌قلم صحنه‌ها ودکورها وتجزیه و تحلیل شخصیت‌هاست . اماکاری‌که او آن را بی‌سابقه میداند، تهیه موزیك متن‌فیلم ازصداهای حقیقی است : سوت‌زدن‌کسی درخیابان ، صدای تمرین پیانوی‌کودکان وغیره . بعبارت دیگرتمام صداها وموسیقی چیزهائی است‌که درلحظه فیلمبرداری ممکن بود شنیده شود . «ری» روی هرچیز به عنوان یك اثرمستندکار میکند.

پیش ازنمایش فیلم «ری» خاطراتی را با شاگردان درمیان میگذارد : «خیلی سعی‌کردم کازان را قانع‌کنم فیلم رنگی‌گرفته شود . حتی درآن زمان سیاه وسفید را برای فیلم مستند مناسب نمیدانستم» . اما بالاخره «ری» دراین مورد موفق‌نشد. میگویدکه او وکازان روشهای متفاوتی دارند ، ازجمله اینکه «ری» همیشه دربرش فیلم دست دارد ، حال آنکه‌کازان موقع برش فیلم «دربروکلین درختی میروید» به‌اطاق تدوین نزدیك هم نشد. اما «ری» اذعان دارد که‌کارگردانی را بیشتر ازکازان آموخته است .

«نیکلاس ری» برای اولین‌بار در ۱۹۷۱ برای ایراد یك سخنرانی به هارپور دعوت شد. ری به هارپور رفت اما سخنرانی ایراد نکرد . خودش جریان را اینطور تعریف میکند : «قرار بود پیش دونفری‌که قسمت فیلمسازی را اداره میکردند بروم . گویا یکی دوسالی بودکه دنبالم میگشتند ونمیتوانستند پیدایم‌کنند» . این تعجبی ندارد ، زیرا این همان دوره‌ای بودکه «ری» ازچشم مدیران استودیوهای هالیوود افتاده‌بود.

«دراین‌دوره من‌هرجاکه بودم سعی‌میکردم بفهمم در دانشگاهها در زمینه فیلمسازی چه فعالیتهائی انجام میگیرد . وضعیت استاندارد این بودکه ازهرصد دانشجو بیش‌ازیکی‌دونفرشان هیچوقت ازپشت یك دوربین به چیزی نگاه نکرده بودند. درهارپور هم وضع بهمین ترتیب بود . بنابراین ازمسئولان قسمت‌فیلمسازی‌خواستم تمام تجهیزاتی راکه دراختیار دارند – که خیلی زیاد نبود – بیرون بیاورند . فکرکردم که سخنرانی فایده‌ای ندارد . ازشاگردان خواستم که دوربین بدست بگیرند ، با ویدئوکارکنند ، نورپردازی‌کنند وغیره» . این برنامه ازساعت دوبعدازظهر شروع شد وتا شش صبح روز بعد ادامه داشت . دانشجوها به این برنامه علاقه‌مند شدند و ری به عنوان پروفسور موقت دوسال استخدام شد.

یك ماه پیش ازشروع برنامه آموزشی «ری» به بینگهامپتون رفت‌که با آدمها ومحیط ومناظرش آشنا شود . درگیری عاطفی شدید با مردم ومحیط برای «ری» یك نیاز روحی ودرعین حال علامت مشخصه‌کار حرفه‌ای اوست. بیست سال پیش وقتی داشت مقدمات ساختن یك فیلم جنائی برای آر. ك. او. را فراهم میکرد ، مدت سه هفته باگروه پلیس جنائی بوستون بود وشب وروز باآنها درخیابان‌ها دنبال جنایتکاران میگشت .

«ری» با این اعتقاد که «فیلمسازی را نمیتوان بطورنظری آموخت ، واینکه این‌چیزی است‌که باید تجربه‌کرد» ، پیش‌نویس‌یك‌فیلمنامه را باهمکاری «سوزان شوارتز» آماده‌کرد. خیلی خلاصه این پیش‌نویس نقاط ضعف پروفسوری را که درآموزش تازه‌کار است بررسی میکند، با شاگردانی‌که درفیلمسازی هنوز آماتور هستند. «ری» عنوان «طپانچه زیربالش من» را براین طرح مقدماتی‌گذارد .

هدفش این بودکه برای شاگردانش امکان کسب تجربه با همه جنبه‌های تکنیکی وهنری فیلمسازی را ایجادکند. «ری» تصورمیکردکه این طرح ممکن‌است به ساختن یك فیلم ده تا پانزده دقیقه‌ای منجرگرددکه تا بهار سال بعد برای نمایش آماده باشد ، اما اینطور نشد.

«ری» کلاس درس به روش معمول‌کمتر برگزار میکرد وبتدریج ساختن فیلم وخود فیلم به صورت یك چیز واحد درآمدند. یك دانشجو جریان را اینطور تعریف میکند: «نیك با چند صفحه سناریو وارد شد وآنرا به ما داد . بعد با همه ما صحبت‌کرد وبا سابقه وعلایق ما آشنا شد. ما هیچکدام نمیدانستیم انتظار چه چیزی را باید داشته باشیم» . این دوره آموزشی با ۳۵ دانشجو شروع شد. اما جریان آموزش چنان سریع بود که پانزده دانشجوکه نتوانسته بودند پا به پای دیگران پیش بروند ، کناره‌گیری‌کردند. ری میگوید: «ازابتدا درهارپور هدفم این بودکه یك تیم فیلمسازی بسیار زبده بوجود بیاورم» .

درشروع‌کار دانشجوها به نوبت روی

کارهای مختلف کار میکردند، فیلمبرداری، نورپردازی، منشیگری صحنه وغیره، بطوریکه پس ازسه ماه همه آنها با همه این کارها آشنا شده بودند. بعد به تدریج فعالیت‌ها برحسب تخصص تقسیم‌بندی شد، بطوریکه مثلاً یك عده فقط با دوربین کار میکردند وضمناً هنرپیشه‌های اصلی هم به تدریج مشخص میشدند. درکارهای متفرقه همه‌کمك میکردند.

چند هفته پس ازشروع دوره پس از اتمام یك سکانس بسیار درخشان ری وهمکارانش متوجه شدندکه‌کارشان ازحد تمرین فیلمسازی گذشته وآنها درواقع دارند یك‌اثرسینمائی معتبر به‌وجود میآورند. دراین مرحله دانشجویان هفته‌ای پنج روز وبیشتر شب‌ها روی این فیلم کار میکردند. یکی ازآنها میگوید: «برنامه خیلی‌فشرده‌ای داشتیم، وقت زیادی‌برای‌خوردن وخوابیدن وحمام رفتن وکارهای دیگرنداشتیم. باید اینکارها را بسرعت انجام میدادیم ودوباره به‌محل فیلمبرداری برمیگشتیم». دانشجوها برای توصیف حالت نیمه هوشیاری‌که پس‌ازتمام شب‌کارکردن به‌آنها دست میداد، به‌فیلم و خودشان لقب «مخلوقات شب» را دادند سرانجام بیشترآنها توانستند خودشان را با این برنامه‌کار تطبیق دهند.

درابتدا انتخاب هنرپیشه بستگی به‌این داشت‌که دریك لحظه بخصوص چه‌کسی دم دست بود. بعد به تدریج‌که داستان شکل میگرفت این کار دیگرآنقدر بی‌قاعده نبود. «ری» داستان را براساس شخصیت دانشجویانی‌که او وارد زندگی آنها وآنها وارد زندگی او شده بودند، تنظیم میکرد. ازجمله یك مرد جوان بسیارجدی که مدتی دریك مدرسه علوم دینی بود وبعد به عقاید سیاسی افراطی گرایش پیدا کرده بود، دخترجوانی‌که پیوسته دراندیشه خودکشی بود یا دختروپسری‌که باهم زندگی میکردند وپیوسته مشاجره داشتند یا دختر فوق‌العاده با استعدادی که عمداً خودرا به بیماری جنسی مبتلاکرده‌بود. وجه اشتراك همه آنها علاقه واشتیاق شدیدشان به‌ساختن این فیلم بود. نقش خود «ری» در فیلم‌کم‌کم ازصورت قهرمان مرکزی به‌صورت عامل ایجاد تحرك درآمد:

«درواقع سعی‌کردم نقش خودم را بکلی ازصحنه بیرون بکشم. اما وقتی به‌مرحله‌ای رسیدیم‌که تصورکردیم داریم یك فیلم درست و حسابی میسازیم، این شخصیت به‌صورت قسمتی ازتاروپود اساسی داستان درآمده بود».

درفیلمی‌که‌آنهاداشتند میساختند، چیزهائی که روی پرده دیده میشد، ادامه وقایعی بودکه خارج ازکادر درشرف تکوین بود. مثلاً خانه روستائی اجاره‌ای «ری» در فیلم موقعیت چشمگیری پیداکرد – به‌صورت مکانی درآمد که دانشجویان بدان جذب میشدند ویك شب، یك هفته یا یك ماه درآن میماندند. یك دلیل پدیدآمدن این‌وضع، بی‌تکلفی وخوش‌خلقی‌ذاتی «ری» است ودلیل دیگر این اعتقاد اوکه یك کارگروهی مانند فیلمسازی نیازمند روابط انسانی نزدیك است. یکی ازشاگردان میگوید: «روش آموزشی فوق‌العاده‌ای است، روشی‌است که آدم را ازمحیط‌کلاس‌وکتاب وفرضیه بیرون میآورد، درواقع نوعی رجعت به‌دوره رنسانس است، زمانی‌که شاگرد باکارکردن نزد استاد حرفه‌اش را میآموخت».

معمولاً «ری» بعدازظهر تصمیم میگرفت که چه صحنه‌ای را میخواهد فیلمبرداری‌کند و ساعت ٦ تکنیسین‌ها را فرامیخواند وساعت ٨ هم بازیگران‌را. استقرار دوربین‌وپروژکتورها، اندازه‌گیری نور، تمرین با بازیگران ساعتها طول میکشید بطوریکه وقتی فیلمبرداری شروع میشد، شب ازنیمه گذشته بود. حتی هنگام فیلمبرداری با تکنیسین وهنرپیشگان حرفه‌ای یك‌صحنه به‌ندرت بایك برداشت تکمیل میگردد. گروه فیلمسازان هارپور ازهرصحنه چهار تاپنج برداشت میگرفتند، گواینکه همه آنها یك صحنه بخصوص راکه سه هفته طول‌کشید تا تمام شود به یاد دارند.

«مشکلات زیادی پیش می‌آمد، مثلاً یك هنرپیشه خارج ازفوکوس میشد یا میکروفون داخل نما قرار میگرفت، پروژکتورها داغ میشدند یاوسایل دیگرخراب میشد وروی‌هم‌رفته مقدارزیادی‌فیلم خام تلف شد، گواینکه درواقع نمیتوان گفت‌که چیزی تلف شد، ما هرروز چیز تازه‌ای یاد میگرفتیم، نیك هیچوقت بدون توضیح‌کافی دستوری صادر نمیکرد».

معلوم است‌که‌کار با بازیگران تازه‌کار و تجهیزات ناقص چیزی نبودکه «ری» در استودیوهای مترو‌گلدوین‌مایر یا برادران وارنر به‌آن عادت‌کرده باشد. قسمت فیلمسازی هارپور پروژکتور ولامپ دراختیار نداشت. سیم صدا–برداری اغلب پاره میشد. دوربین‌آریفلکس‌اغلب به تعمیر احتیاج پیدا میکرد وتازه بعدازساعتها زحمت‌برای‌تنظیم نورپردازی‌نوارفیلم دردوربین پاره میشد. «ری» میگوید: «وسایل‌مان خیلی محدود وناقص بود، اما من هم دردوره‌ای در تئاتر کار میکردم‌که قدرت تخیل خیلی ضروری بود. دردوران اقتصادی دهه سی من یك‌بار یك نمایشنامه را روی یك‌گاری و با استفاده از چراغ‌های معدن‌چی‌ها اجراکردم». شکی‌نیست که این قسمت ازتجربیات «ری» خیلی دررفع مشکلات کمکش کرد.

**«جیمزدین» و «سال‌مینه‌ئو»**
**درنمائی ازفیلم معروف**
**«نیکلاس ری»**
**بنام «شورش بیدلیل» (۱۹۵۵)**

درچنین شرایطی هر کارگردان دیگری بود موضوع ساده و بی‌دردسری را برای فیلمبرداری سیاه وسفید انتخاب میکرد یا یك فیلم کوتاه و به اصطلاح هنری. اما «نیکلاس ری» ایده‌آلیست درست عکس این رویه را درپیش گرفت. او فیلمی میخواست انباشته ازموقعیت‌های حساس انسانی که به صورت رنگی ۱۶ میلیمتری، ۳۵ میلیمتری، سوپر ۸، ویدیوتیپ ونماهای چند تصویری فیلمبرداری شود.

انتظارات طاقت‌فرسائی که «ری» پیوسته ازخود وهمکاران جوانش داشت بخوبی روشن میکند که بچه علت آنها حاضر بودند تقریباً هر کاری را برایش انجام دهند. آنها درجستجوی چیزی اصیل وواقعاً با ارزش به تسلط واستقلال رأی «ری» گردن مینهادند.

نه اینکه دانشجویان دربست وبدون انتقاد روش اورا پذیرفته باشند. بعضی‌ها معتقد بودند که گاهی فهم آنچه که او ازهنرپیشه‌ها میخواست مشکل بود. هرچه باشد او هنرپیشگانی چون جان‌وین، جون کرافورد، لی. جی. کاب، جیمز کاگنی، جون فونتین، دیوید نیون، ارنست بورگناین، سوزان هیوارد وریچارد برتون را هدایت کرده بود، درنتیجه ممکن است درهارپور سطح دانش وآمادگی دانشجویان را خیلی بالاتر ازآنچه که بود، فرض کرده باشد. دانشجویان «ری» تجربه وآموزشی کافی برای کنترل ریتم گفتار واجتناب ازیکنواختی نداشتند وبی‌علاقگی «ری» به اینکه دانشجویان گفتارشان را ازپیش کاملاً حفظ کرده باشند، آنها را بیشتر تحت فشار قرار میداد ومسلماً درچنین وضعیتی حفظ تمرکز قوا درساعت چهاربعدازنیمه شب کارآسانی نبود. بطورکلی همه معتقد بودند که تمرینات پیش‌ازفیلمبرداری کافی نبود وهنرپیشگان فرصت کمی برای درك نقش‌هایشان داشتند.

بااینهمه ازنظر دانشجویان محدودیت‌های «ری» به عنوان یك معلم درمقایسه با امتیازات دیگر روش برنامه‌ریزی نشده او باضافه روحیه مثبت وتجربه حرفه‌ای‌اش چندان مهم نبود. یکی ازآنان میگوید: «این برای ما فقط یك تجربه آموزشی نبود. برای ما این یك تجربه به مفهوم مطلق بود. ری آدم پرصبروحوصله‌ای است وهمیشه آماده است تا به پیشنهادات واظهار نظرهای همکارانش گوش بدهد». یك دانشجوی دیگر معتقد است که روش غریزی وبدون برنامه قبلی ری به هیچ‌وجه یك نقص نبوده است. میگوید: «یك فیلمنامه سازمان یافته‌تر امکان بداهه سازی واین احساس راکه درهرلحظه چیز پیش‌بینی‌نشده‌ای دارد اتفاق میافتد ازبین میبرد. کارمان شبیه یك کلاس درس معمولی میشد که آدم ازپیش ازنتیجه کار باخبراست». یکی دیگر ازدانشجویان پس ازیکسال که ازکارفیلمبرداری گذشته بود، گفت: «ما هنوز نمیدانیم این فیلم چطور به‌پایان خواهد رسید یا حتی چطورشروع خواهد شد».

این‌ها همه ناشی ازنوعی قرابت روحی است که بیشتر ازسبك زندگی آزاد وبی‌قیدوبند ری سرچشمه میگیرد. درفیلم «به هردری بزن» یکی ازشخصیت‌ها میگوید: «سریع زندگی کن، جوان بمیر و از خود جسد زیبائی بجا بگذار». اما دانشجویان هارپورمعتقدند که این اعتقاد وروش زندگی خود «ری» است.

یکی ازدانشجویان به نشانه ستایش از سرسپردگی کامل ری به این طرح فیلمسازی میگوید: «نیك تمام هزینه‌های ساختن این فیلم را به عهده گرفته است. هروقت که، اشتباه میکنیم، ضررش را او باید تحمل کند». البته این کمی اغراق‌آمیزاست، چراکه قسمت فیلمسازی هارپور تاکنون یك عطیه ده هزاردلاری دریافت داشته است. اما بهرحال خالی ازحقیقت هم نیست. ری حداقل ۸۵ درصد ازدستمزدش را صرف ساختن این فیلم کرده است باضافه وام‌ها وکمك‌های دیگری که توانسته است اینطرف و آنطرف گیر بیاورد.

بعضی‌ازهزینه‌ها بیشتر صوری‌بودند. مثلاً ری توانست یك دوربین ۳۵ میلیمتری مستعمل را ازنیروی دریائی به قیمت سی دلار بخرد. میگوید: «این ازهمان نوع دوربین است که من اولین فیلمم را با آن ساختم. خیلی عالی کار میکند». بعضی ازتجهیزات دیگر البته خیلی گران‌تربودند، مثلاً یك ماشین پیوند فیلم بسیار مدرن‌وپیچیده که ری آن‌را سال‌دوم فیلمبرداری اجاره کرد وبرای استفاده ازآن دو تکنیسین حرفه‌ای‌استخدام کرد که تقریباً تمام بیست‌وچهار ساعت شبانه روز باآن کار میکردند. بعد ازدوماه پولی که برای پرداخت دستمزد این تکنیسین‌ها درنظرگرفته شده بود تمام شد وتکنیسین‌ها کارشان را رها کردند. اما تاآنوقت دانشجویان طرزکار بااین ماشین پیچیده را یادگرفته بودند.

اواخرشب «ری» فیلمهای تدوین شده را بدقت وگاهی کادر به کادر بازرسی میکند. مثل یك رهبر ارکستر – چیزی که همیشه علاقه داشت بشود – پشت دستگاه میایستد وبا حرکت دست وگاهی با بشکن زدن ریتم فیلم را دیکته میکند «همین‌جا قطع کن، روی اون بازهم کارکن، این تکه را دربیار». درمورد قطع‌های متناوب میگوید: «لازم نیست تلگرافی باشد. تماشاچی همیشه یك قدم ازخودتان جلوتراست. یادت باشد اینجارو صدا بذاری. این نمارو یك‌کم کوتاه کن. همین‌جا قطع کن، ازنوارهای حذف شده یك نما برای پیوند درداخل این نما پیدا کن. اینجا به یك نمای عمومی احتیاج داریم. صدابرداری این نما باید عوض شود. میخواهم نمای «جین» را همین‌جا قطع کنم که کمی جمع و جورتر باشد. ببین، ازاینجا... تا اینجا باید یك نما ازجزئیات صحنه قراربدهیم». قراراست فیلم تا ۶۹ ساعت دیگربرای یك‌نمایش خصوصی برای جلب سرمایه‌گذار وتکمیل‌فیلم آماده شود. هنوز خیلی ازفیلم مانده. تا امروز ۲۵ ساعت فیلم برای فیلمی که سرآخر درحدود صد دقیقه خواهد بود، فیلم گرفته شده است.

صبح یك روز دوشنبه درتئاتر مووی‌لاب درخیابان پنجاه وچهارم «ری» و چندتائی از دانشجویانش پنج پروژکتورکارگذاشته وآماده نمایش فیلم هستند. بیش ازچند نفری حضور ندارند اما یکی ازآنها دیوید پیکر رئیس وقت یونایتدآرتیستز است. اگر او ازفیلم خوشش بیاید ممکن‌است یونایتدآرتیستز برای تمام شدن فیلم سرمایه‌گذاری بکند وپخش آن را به عهده بگیرد. ازجمله حاضران دیگر دوست قدیمی ری «دورشاری»، نویسنده و رئیس سابق استودیوهای آر. ك. او. ومترو گلدوین‌مایر است. فیلمی که آنها می‌بینند هنوز درمرحله تدوین ابتدائی است وبدون صدا وموزیك وحتی بدون بعضی ازصحنه‌های اساسی.

شاری: «هیجان‌انگیز است».

پیکر: «تکه‌های بسیار قشنگی دارد».

خلاصه کلام اینکه احتمالاً مشکلات مالی این فیلم بسرخواهد آمد. لااقل ری یك نکته را آموخته است – دیگر تا وقتی که فیلم خیلی به تمام شدن نزدیك شود، نباید آن را به نمایش درآورد.

چراغ‌های سالن نمایش روشن میشود و دانشجویان ری با چشم‌هائی که ازشدت بیخوابی قرمزشده تجهیزاتشان راجمع‌میکنند. تمام سعی وکوششان براینست که پروژه فیلمسازی‌شان قطع نشود.

یادشان نیست آخرین‌بار کی خوابیده‌اند. وقتی ازآنها می‌پرسم که حالا حتماً میروند که استراحت کنند، با شادابی‌وهیجان جواب میدهند که جشنواره فیلم نیویورك شروع شده است. میخواهند بروند فیلم ببینند.

(فیلم «نمیتوانی بخانه بروی» تا تاریخ نگارش این مقاله هنوز ناتمام بود وکسی حاضر نشده‌بود برای تمام شدن‌آن سرمایه‌گذاری کند).

**تمام**

# "جمعه"

باشرکت:

بهمن مفید تقی مختار

گلی زنگنه رضا کرم رضائی

مهری وادادیان

و باهنرمندی:

پرویز فنی زاده

فیلمی برای جشنواره جهانی فیلم تهران

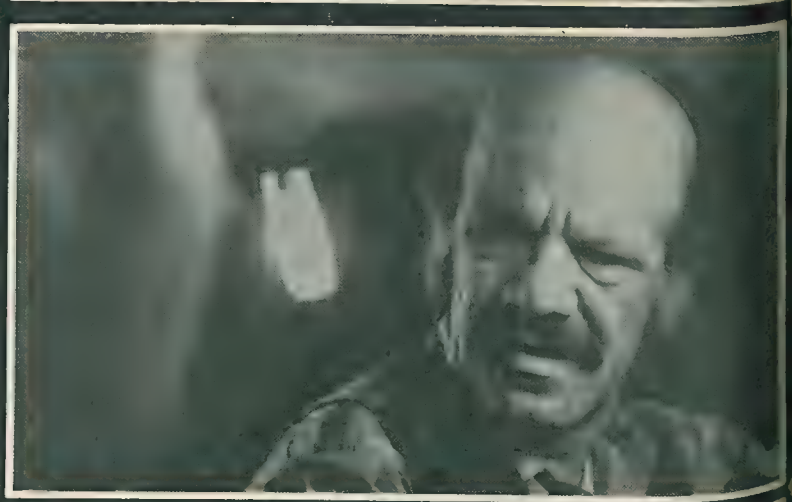
داستان: فریدون گله

کارگردان: کامران قدکچیان

فیلمبردار: رضا بانکی

تهیه‌کننده: رضا نورسته‌فر

محصول: سازمان سینمائی پاناسیت



# برنامه‌ها و ابعاد پنجمین جشنواره فیلم تهران

## ۳۰ آبان - ۱۴ آذر

گسترش مدت برگزاری جشنواره تهران از ۱۲ روز به ۱۵ روز را متخصصین امور سینمائی جهان بعنوان ریسکی بزرگ و باشهامت از طرف رویداد تهران قلمداد کرده‌اند که هدف از آن، رقابت مستقیم‌تر این تظاهر هنری با بزرگترین جشنواره سینمائی جهان است.

مسائل تشکیلاتی و اجرائی به‌کنار، این نکته که ازدیاد روزهای جشنواره باعث میشود که هریك از برنامه‌های مستقل آن به تعداد بیشتری فیلم با ارزش محتاج باشد موردتوجه قرار گرفته است. مثلاً، فقط در برنامه اصلی «مسابقه بین‌المللی و آثار خارج از مسابقه» که اختصاص به آثار جدید دارد تعداد فیلمهای طویل از ۲۲ به ۲۸ خواهد رسید که از کان و برلین بیشتر است.

مسئول امور مطبوعاتی و سخنگوی جشنواره، در یك بیانیه مطبوعاتی که در مطبوعات تخصصی و حرفه‌ئی سینما در کشورهای مختلف انعکاس وسیع یافت به صراحت اظهار داشت که: «ظرفیت پذیرش تماشاگر در جشنواره پنجم از مرز چهارصد هزار نفر خواهد گذشت، و به این ترتیب تهران ۷۶ مردمی‌ترین رویداد سینمائی خواهد بود که تابحال در هر نقطه‌ای از جهان در طی یك مدت محدود برگزار میشود.»

یکی از برنامه‌های موفق جشنواره که تعداد بیشتری فیلم عرضه خواهد کرد «جشنواره جشنواره‌ها» است. همچنین برنامه «سینما چشم و گوش دارد» با نمایش تعداد قابل توجهی فیلمهای مستند یا نیمه مستند دوساعته بخودی خود نمایشگاه وسیعی برای این نوع اختصاصی سینما خواهد بود و امید میرود که هم توجه عامه و هم علاقه منتقدان هنری را جلب کند. دبیر کل جشنواره در چند ماهه اخیر قسمت عمده‌ئی از تلاشهایش را معطوف به یافتن آثار ارزنده برای این برنامه کرده، و به توفیق آن خوش‌بینی فراوان دارد.

در بزرگداشت جشنهای پنجاه سال شاهنشاهی پهلوی، جشنواره پنجم کاملترین «مرور بر پنجاه سال فعالیتهای سینمائی در ایران» را عرضه خواهد کرد. بغیر از تعدادی فیلمهای کوتاه و پرتاثر که پنجاه سال یا کمتر قدمت دارند، اولین فیلم طویل سینمائی این برنامه «حاجی آقا» اثر مرحوم اوهانیان خواهد بود که چهل و پنج سال قبل ساخته شده است.

این برنامه با نمایش فیلمهائی از مرحوم سپنتا ادامه خواهد یافت، سپس به بررسی ایجاد صنعت سینما در ایران از سال ۲۵۰۷ شاهنشاهی ببعد خواهد پرداخت و سرانجام آثار برگزیده سینمای جدید ایران را بنمایش خواهد گذارد.

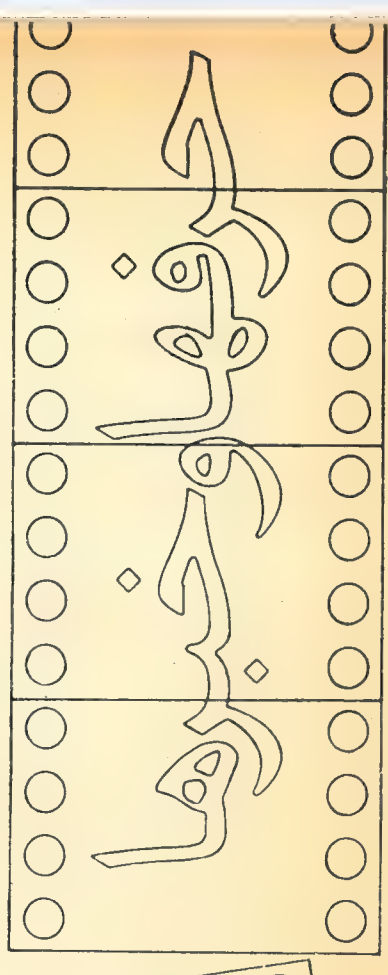
درعین حال که علاقه عمومی به این برنامه شدید خواهد بود، ارزش آن برای حرفه‌ئی‌ها، و بخصوص مورخین سینما و متخصصان آرشیوها و موزه‌های سینمائی غیرقابل انکار است. مسئولیت تنظیم این برنامه با «جمال امید» است. درعین حال جشنواره، با کمك مالی و فنی اداره کل تولید فیلم وزارت فرهنگ و هنر، فیلمی بکارگردانی «بهرام ری‌پور» درباره تاریخ سینمای ایران در دست تهیه دارد که اگر بموقع آماده شود، بطور شاخصی در برنامه گنجانده خواهد شد.

همچنین بمناسبت جشنهای استقلال آمریکا، برنامه خاصی عرضه خواهد شد که در آنها فیلم «آمریکا در سینما» ساخته جورج استیونس (پسر) و محصول انستیتوی فیلم آمریکا جای ارزنده‌ئی خواهد داشت. این فیلم از نقطه نظر اجتماعی به بررسی سینمای آمریکا می‌پردازد و از طریق نمونه‌هائی که انتخاب میکند مشخصه‌ها و روحیات مردم آمریکا را باز میگوید.

سهم صنایع سینمائی ناشناخته، در پنجمین جشنواره، همچنان قابل توجه خواهد بود. امسال، برنامه «افق شرق» اختصاص به معرفی کشورهائی دارد که در شرق کشورما (از افغانستان و پاکستان تا ژاپن و استرالیا) قراردارند و دارای صنعت تهیه فیلم نیز هستند. کار مشکل تنظیم برنامه این بخش مهم (که بدنبال برنامه‌های افریقا، آسیا و امریکای جنوبی عرضه میشود) باهوشنگ شفتی معاون جشنواره تهران است، جشنواره‌ئی که درحد امکانات محدود خود میکوشد که درعین نگاه به کمیت حیرت‌انگیز آثار سینمائی این منطقه، برملاکننده کیفیت و مشوق خلاقیت اصیل هنری باشد.

درمورد برنامه‌های مرور آثار که جزء لاینفك جشنواره و دارای جنبه آموزشی و اطلاعی انکارناپذیر است، جشنواره فعلاً در کارجمع‌آوری آثار فدریکو فلینی کارگردان بزرگ ایتالیائی، و نیز باستر کیتون و داگلس فربنکس (پدر) هنرمندان بزرگ سینمای صامت آمریکاست. این نخستین‌بار است که جشنواره تهران بخود جرأت میدهد که برنامه‌های کاملی که شامل فیلمهای بیصداست برپا کند. توفیق عمومی برنامه‌های قبلی «تاریخی» جشنواره تهران و توجه و علاقه تماشاگران فهیم این برنامه‌ها، دراخذ این تصمیم مؤثرترین عامل بوده است. همچنین یك برنامه کامل نمایش آثار آندری وایدا، بزرگترین فیلمساز لهستانی، پیش‌بینی شده است.

به این ترتیب، همانطور که سخنگوی جشنواره دربیانیه مطبوعاتی خود اظهار داشته



است : «پنجمین دوره جشنواره تهران ، که جشنی وسیع وشاد به افتخار هنر سینماست ، هنگامی برگزار میشودکه ایرانیان ، برای چندمین‌بار درتاریخ ، باز به سن بلوغ رسیده‌اند.

درچنین موقعیتی جامعه سینمائی ایران میخواهد که تمام دنیارا درشوق وسرورش سهیم کند. پس این دوره جشنواره ، یك هدیه «عشق» خواهد بود ، عشق نه به مفهوم یك فکر رومانتیك قرن نوزدهمی، بلکه به معنای معجزه زندگی ، که ازطریق انضباط هنر عرضه میشود .»

## سومین فستیوال اکوفیلم ۷۶

سومین‌دوره‌فستیوال‌فیلم‌مسائل‌زیست‌محیطی «اکوفیلم ۷۶» درشهر استراوای چکوسلواکی برگزارگردید. دراین دوره ۱۱۲ فیلم از ۳۷ کشور به نمایش درآمد.

امسال ازایران دراین‌فستیوال سه فیلم بنام «گذری به مناطق‌حفاظت شده» و «محیط زیست ایران» (تهیه شده توسط سازمان حفاظت محیط زیست) و «ترافیك» (تهیه شده توسط انجمن ملی حفاظت منابع طبیعی ومحیط انسانی) شرکت داشت‌که هرسه آنها مورد توجه شدید قرارگرفت وازسوی هیئت داوران دیپلم افتخار به سازنده آنها «بهرام ری‌پور» داده شد .

## هشتمین جشنواره سینمای آزاد ایران

**هشتمین جشنواره سینمای‌آزاد ایران، و دومین جشنواره جهانی سوپرهشت از ۱۵ تا ۲۵ مهر ۲۵۳۵ با همکاری رادیو تلویزیون ملی ایران و فدراسیون جهانی سوپرهشت درسینما سینه‌موند برگزارخواهد شد. دراین جشنواره درکنارفیلمهای سوپرهشت ایرانی کارهای سایر آماتورهای دنیا به‌معرض نمایش وقضاوت درخواهد آمد.**

**یك هیئت داوران بین‌المللی در مورد این فیلمهاقضاوت، وجوایزی به‌شرح زیر به برندگان اهداء خواهندکرد.**

**پیکره زرین ـ به بهترین فیلم‌اول به‌مفهوم‌مطلق و۶۰/۰۰۰ ریال نقدی**

**پیکره سیمین ـ به بهترین فیلم دوم به‌مفهوم مطلق و ۴۰/۰۰۰ ریال نقدی**

**پیکره برنز ـ به بهترین‌فیلم سوم به‌مفهوم مطلق و۲۰/۰۰۰ ریال نقدی**

**و جوایزی نیز به بهترین فیلم مستند وآغازگر وتجربی و بهترین فیلمبرداری تعلق خواهدگرفت.**

**همزمان با هشتمین جشنواره سینمای آزاد ایران، نخستین سمینار جهانی سینمای آماتور برگزار خواهد شد. در این سمینار آگاهان سینمای آماتور درایران ودنیا بایکدیگر به بحث و تبادل‌نظر خواهند پرداخت. این سمینار درمحل نگارخانه تخت‌جمشید و صبحها برگزار خواهد شد از دیگر برنامه‌های جنبی جشنواره هشتم سینمای‌آزاد ایران برگزاری نمایشگاهی ازکارهای‌گرافیك ابراهیم حقیقی سینماگر سینمای آزاد در محل نگارخانه تخت‌جمشید است‌که تاریخ برگزاری این نمایشگاه نیز همزمان با جشنواره خواهد بود . شماره آینده بولتن سینمای آزاد ویژه هشتمین جشنواره خواهد بود واطلاع دقیق وکامل پیرامون جشنواره سینمای آزادکشورهای شرکت‌کننده و کسانیکه از ایران و کشورهای دیگر در این جشنواره صحبت‌خواهندکرد، باطلاعتان خواهیم رسانید.**

**تمام‌گروه‌های منفردوگروه‌های وابسته‌درتهران می‌توانند تقاضای شرکت در جشنواره را از دفتر مرکزی سینمای آزاد ودر شهرستانها از مراکز سینمای آزاد دریافت‌کنند و یا با مکاتبه به دفتر سینمای آزاد تقاضای دریافت فرم بنمایند**

**شماره ویژه پنجمین جشنواره ونشریه‌های روزانه**

**بیست وششمین شماره مجله «سینما ۵» ـ شماره ویژه پنجمین جشنواره جهانی فیلم تهران ـ همزمان باشروع جشنواره (۳۰ آبان ـ ۱۴ آذر) منتشر خواهد شد .**

**از اول تا ۱۴ آذر «سینما ۵» پانزده شماره بطور فوق‌العاده صبح هرروز در جهت معرفی، نقد فیلمها وبررسی جشنواره پنجم، منتشر خواهدکرد.**

## یازدهمین جشنواره بین‌المللی کودکان ونوجوانان

یازدهمین دوره جشنواره بین‌المللی کودکان ونوجوانان ازنهم تاشانزدهم‌آبان‌ماه درسینماهای «شهر فرنگ ، شهر قصه ، ریولی وشهر تماشا» برگزار خواهد شد .

برنامه‌های این دوره جشنواره ـ که «فریدون معزی مقدم» دبیرکل آن می‌باشد ـ ازاینقرار است :

مسابقه ـ موسیقی و رقص سنتی ومحلی ملل مختلف ـ مروری درسینمای نقاشی متحرك لهستان ـ مروری‌درآثارنورمن‌ویزدوم‌ومجموعه فیلمهای اطلاعاتی وآموزشی .

در جنب این برنامه‌ها نمایشگاهی از پوسترهای فیلم درپارك فرح برگزارخواهد شد وفیلمهای موفق ده دوره گذشته جشنواره طی پنج روز در ۹ سینمای پایتخت وسینماهای ۳۳ شهر ایران اجرا خواهد شد .

برخی ازداوران یازدهمین دوره جشنواره کودکان ونوجوانان اینها هستند :

مارسل یانکوویچ (مجارستان) ژاك‌تاتی (فرانسه) ادیت زورنو (ایالات متحده) فرشید مثقالی (ایران) واحتمالاً «ساتیاجیت‌رای».

## «جشنواره جشنواره‌ها» درتورنتو ، کانادا

کانادا نخستین جشنواره بزرگ سینمائی خودرا تحت عنوان Festival of Festivals (که نام یکی ازبخش‌های رویداد تهران نیز هست) بمدت یك هفته از ۱۸ تا ۲۴ اکتبر (هفته اول آبان ماه) درتورنتو برگزار خواهدکرد .

یکروز کامل از این جشنواره (شنبه ۲۳ اکتبر) به‌فیلمهای انتخابی فستیوال بین‌المللی تهران اختصاص داده شده است.

ویلیام مارشال ، مدیر جشنواره تورنتو ، همچنین تقاضا داشت‌که یك برنامه شبانه نیز به‌جشنواره تهران اختصاص دهد ، اما مقامات رویداد ایرانی بعلت کمبود وقت ، قبول این‌فکر را به‌سال آینده موکول کردند تابتوانند بطور شایسته، برنامه‌ای تحت‌عنوان«چهره‌ئی ازسینمای ایران‌که جشنواره تهران آشکار کرد» برای تورنتو تنظیم کنند .

## دومین جشنواره قاهره درنوامبر ۷۷

قاهره ـ ۳۱ اوت ـ دومین جشنواره بین‌المللی فیلم قاهره سال آینده از ۷ تا ۱۶ نوامبر برگزار خواهد شد . مقامات جشنواره گفتندکه آغاز این رویداد درماه اوت، داغ‌ترین ماه درمصر ، یکی بدلیل شروع ماه مبارك‌رمضان بوده‌که قسمت عمده سپتامبررا می‌پوشاند، ودیگر به‌این دلیل‌که بااولین جشنواره بین‌المللی فیلم اسرائیل درماه اکتبر تقارن نیابد .

تاریخ اعلام شده سال آینده قبل‌از شروع برگزاری جشنواره جهانی فیلم تهران است ، وچند مقام مسئول‌رویداد قاهره اظهار امیدواری کردندکه تهران وقاهره بتوانند برسر یکسال درمیان برگزارکردن جشنواره‌های خود توافق کنند. مسئول‌جشنواره‌تهران ـ هژیرداریوش ـ که بعنوان داور درقاهره بود به «ورایتی» گفت :

**«رویداد ایرانی همچنان سالانه باقی‌خواهد ماند . تقاضای مشابهی سه سال قبل ازطرف نیو دهلی رد شد ، و ما خط مشی خودرا برای یکی درمیان‌کردن باقاهره عوض‌نخواهیم‌کرد. قاهره درآفریقاست وما درآسیا هستیم . فکر رویداد بین‌المللی سینمائی برای افریقا تحسین‌انگیزاست و ماهم البته نهایت همکاری‌را خواهیم کرد . قاهره هنوز ازطرف فدراسیون بین‌المللی مجامع تهیه‌کنندگان فیلم (فیاپف) برسمیت شناخته‌نشده وبنابراین مسئله مداخله فیاپف‌درمورد تاریخ‌های برگزاری مطرح نیست.»**

بدنبال برگزاری رویداد قاهره ، مصر دو طرح دیگر نیز آماده اجرا دارد . اولی یك جشنواره سینمائی مدیترانه است‌که تابستان سال آینده در اسکندریه بعنوان رویداد مسابقه‌ئی منطقه‌ای برای تمام کشورهای اطراف مدیترانه، وغیرمسابقه‌ئی برای بقیه جهان، برپا خواهد شد. طرح دیگر، «جشنواره سینمائی آفریقا وآسیا» است‌که محل برگزاریش آسوان خواهد بود اما تاریخش هنوز معین نشده است .

**نقل از : ورایتی**

# تصویرهای شهر در سینما

**نوشته : اینیاسیو رامونه**

ترجمه : محمدعلی هاشمی

«مدنیت» ، «ادب» و «شهروندی» که گونه‌ای نزاکت (مراعات) را در رابطه بادیگران بیان میکنند ، ازنظر دانش ریشه‌یابی کلمات ، از واژه‌هایی‌لاتینی ویونانی مثل Civitas , Polis' Urbas مشتق میگردند . هرسه واژه به شهر اختصاص دارند ونشان میدهندکه جامعه‌پذیری شهری ، زمانی دراز درگروی تصفیه‌ی روابط ، آداب‌دانی ودانش زیستن بوده است .

این روابط قراردادی‌که درشهرها جریان دارد (وازسوی دیگر همچون پایگاه ممتاز یك تمدن به‌حساب آمده) درخلال قرن‌ها به‌متلاشی شدن نیانجامیده است‌وحتی ازآن زمان‌که به‌عصر صنعت نزدیك میشویم، برای بدل‌شدن به‌تجربه‌ای که آدمی‌را ازبسیاری کارها بازمیدارد ، او را زیر فشار قرار میدهد وزندگیش‌را به‌اغتشاش میکشاند ، دگرگون نیز شده است . امروز شهر مکان پراکندگی فرهنگی ، بی‌هویتی ، خشونت وبطرزی شگفت ، مکان تنهایی است وبسیاری از تیره‌روزی‌های دنیای معاصررا درخود نهفته‌دارد و هم ازین‌روست‌که شهر غربت‌زدگی حاکم را نیرومند میگرداند . این غربت‌زدگی ازآن دست است‌که آدمی، طبیعت نخستین‌خویش‌را درآن‌گم میکند. طبیعت نخستینی‌که دهاتیگری‌نیروبخش، بی‌پیرایگی درعادت‌ها ومهمان‌نوازی روستایی‌را ببار میآورد .

باتوجه به‌ملاحظات اصلی روانی واجتماعی، سینماگران به‌خشونتی‌که در شهرها جاریست وبه‌تعدی وجنایتی‌که محیط شهری سبب میشود همواره تأکید کرده‌اند . فیلمسازان درشهرها ، این جنگل‌های اسفالت، سخن ازسلطه‌ای داشته‌اند که آدمی‌را به‌پستی میکشاند ، ودرافسون بیماری زای چنین سلطه‌ای ، آنان همه‌ی جرم‌های آدمی را توجیه کرده‌اند . دراین زمینه ، اگر تنها به‌سینمای آمریکاکه به‌دقت بسیاری به‌خشونت شهری پرداخته است . بسنده شود ، میتوان ازاین فیلمها یادکرد : اسرار شهر نیویورك ساخته‌ی ال . گاسنیر L. Gasnier (۱۹۱۵)، شبهای شیکاگو ، ساخته‌ی ج . و . استرن‌برگ J. V. Sternberg (۱۹۲۷) ، کازابلانکا ، ساخته‌ی مایکل کورتیس (۱۹۴۲) ، زمین‌های پست فریسکو ، ساخته‌ی ژول‌داسن (۱۹۴۹) ، وقتی شهر میخوابد ، ساخته‌ی جان هوستن (۱۹۵۰) ، پلیس برفراز شهر ، ساخته‌ی دونالد سیگل (۱۹۶۸) ویك عدالت‌خواه در شهر، ساخته‌ی ام . وینر M. Winner (۱۹۴۷) . همه‌ی این فیلمها ، برشخصیت شهری مجرمین تأکید دارند و آنان‌را به‌سختی فردگرا ، مهاجم وبی‌میل به‌زندگی اجتماعی نشان میدهند و رفتارشان را منحصراً بانمود رقابت برانگیز مناسبات میان‌شهروندان توجیه میکنند .

پاره‌ای دیگر ازفیلمها ، به‌پژوهش‌درباره‌ی نمودی ازدردشناسی شهروندان پرداخته‌اند ، که کمتر شناخته شده‌است . برای نمونه ، مطالعه در تنهائی آدم‌هایی‌که درمیان توده گم میشوند ، از ویژگی این فیلمهاست . بهترین مثال دراین‌زمینه، شاید فیلم جمعیت ، ساخته‌ی کینگ ویدور (۱۹۲۷) باشد . این سینماگر در فیلم یاغی (۱۹۴۹) نیز ازاصلاح معماری شهرها سخن‌گفته است ، اما برای آنکه تنها به‌زیبایی‌شناسی موضوع پرداخته باشد ، ازاندیشیدن به‌نمودهای سیاسی و اجتماعی این اصلاح غفلت ورزیده است .

تنها یك سینمای راستین پیشرو، بافیلمهای مستند و بابیانی‌که بگونه‌ای شرافتمندانه انسانی است ، ازتجزیه‌ی مکانی شهرها ونتایج اجتماعی آن بیمناك شده است . این سینما ، مسأله کمبود مسکن‌را برای‌مردمی‌که باشرایط‌محقردرشهرهای بزرگ ساکنند ، مطرح کرده است .

درمکتب مستندسازان انگلیسی که‌به‌سینمایی این‌چنین گرایش داشته ، یك فیلم کوتاه بیاد ماندنی بانام مسائل مسکن (۱۹۳۵) تهیه شده است‌که سازندگان‌آن «آرتور التون» و «ادگار آلنسی» هستند . دراین فیلم ، اجاره نشینان محله‌های فراموش‌شده ، برای خود تقاضای حقوق اجتماعی مسکن دارند و آرزوی آن‌دارند که زمانی ، به‌شایستگی زندگی کنند . درایالات متحده نیز سینماگران پیشروکه در سازمان Fontier Film پیرامون «پل استراند» گرد آمده بودند ، در فیلمهای خود ، به‌تصویر بی‌عدالتی‌های‌شهری‌که برنیویورك‌حکمفرماست، علاقمندگردیدند. ل. ژاکوب L. Jacobs درفیلم نیویورك ، خانه‌ای کثیف (۱۹۳۵) و پس‌از او «رالف استینر» ، سرلین Serlin و «ویلارد وان‌دیك ، در فیلم شهر (۱۹۳۶) ، سیاست مسئولیت‌ناپذیر شهرداری‌هارا اعلام داشتند . در فرانسه نیز ، الی لوتار Eli Lotar و«ژان دوور» ازین مسائل ، با تأثر و رقت سخن گفته‌اند . فیلمساز نخست به‌سال ۱۹۴۵ در فیلم Aubervilliers و فیلمساز دیگر در سالهای ۱۹۵۸ — ۱۹۵۶ ، در دو فیلم کوتاه بحران مسکن وخانه‌ها وانسان‌ها ، تأثیری شگرف از خود بجای‌گذاشته‌اند .

در طرحی مستقیماً تخیلی ، سینماگران بسیاری ، به‌شکلی وسیع وبی‌حد وحصر به‌شهر اندیشیده‌اند . برای نمونه طرح آینده‌ی دوزخی بشریت ، که درفیلمهای متروپولیس ساخته‌ی فریتس لانگ (۱۹۲۶) ، آلفاویل ، ساخته‌ی ژان لوك‌گدار (۱۹۶۵) وآفتاب سبز ، ساخته‌ی ریچارد فلیشر (۱۹۷۴) ، به تصویر آمده است . این فیلم‌ها جهانی‌را نشان میدهندکه درآن استراتژی شهری ، منش‌های خویش‌را برآدمی تحمیل میکند ودرچنین جهانی ، تنها شهر است که باساخت‌های ساده‌اش حکومت مینماید .

چنین بنظر میآیدکه درگذر به‌شهرهای مسکونی ، سینما درهمه‌ی مسائل مهمی‌که زندگی شهری‌را مطرح میسازند ، گفتگو کرده است . بااین‌همه ، درگفتگو ازین مسائل ، ازسیاسی‌ترین آنها چشم پوشیده است وازطرح این مسأله‌که در آن ، شهر درگسترش مکانی خود، همچون اثری مادی ازقدرت سیاسی آشکار میگردد ودرزمینه‌ی کلیت شهری خود نیز ، همچون بازتابی از یك ایدئولوژی‌وانعکاسی ازادراکی تجارتی‌ازمحیط، ملاحظه میشود، سرباز زده است . دوباره‌سازی تب‌آلودشهرهای بزرگ، پس‌ازجنگ‌وسوداگری لگام‌گسیخته‌ی زمین ، بسیار بندرت در سینما تحمیل شده است . تنها به دو فیلم میتوان اشاره کردکه بگونه‌ای جدی و بااشتیاق ازنمودهایی سیاسی سخن گفته‌اندکه بطور مستقیم به‌گسترش

بالا :
جمعیت (کینگ ویدور – ۱۹۳۷)
وسط :
آلفاویل (ژان لوک گودار – ۱۹۶۵)
پائین :
آسمان خراش جهنمی (جان گیلرمن – ۱۹۷۵)

مالکیت‌های غیر منقول وابسته‌اند . غارت شهر ، ساخته‌ی فرانچسکو رزی (۱۹۶۳) وشهر ازآن ماست ، ساخته‌ی سرژ پولژینسکی Serge Poljinsky (۱۹۷۵) .

بااین همه ، لازم است بدانیم که اخلاق ستیزی‌درمورد سوداگری مالکیت‌های‌غیرمنقول، درشماره‌ی بسیاری ازفیلمهاکه قصه‌هایی تخیلی دارند ، تقریباً به‌شیوه‌ای پیش‌پا افتاده آشکار گردیده است. برای مثال درفیلم آسمان‌خراش جهنمی، ساخته‌ی ر . ویزه R. Wisé (۱۹۷٤)، آتش‌سوزی به‌این جهت رخ میدهدکه مصالح اولیه‌ی ساختمانی‌را یکی ازمؤسسین، بطورقاچاق وبه‌شکلی جنایتکارانه ، مصرف کرده است . پس ازآن ، فیلم زن یکشنبه، ساخته‌ی لوئیجی کومنچینی (۱۹۷۵) است ، که حوادث آن برقتل یك کارمند، درزابطه بازدوبندهای‌تجارتی مربوط به‌زمین ، دور میزند . زمین‌هایی‌که به‌سبب گسترش شهر تورین در ایتالیا ، به‌قیمت آنها افزوده شده است . درفیلم «ما خودمان را بسیار دوست داریم» ، ساخته‌ی اتوره اسکولا (۱۹۷٤) یکی از شخصیت‌های اصلی فیلم (که نقش اورا ویتوریو گاسمن بعهده دارد) ، وکیل مدافع یك گرداننده‌ی تجارتی فاسد ، اما میلیاردر میشود وبطور حقوقی ، برهمه‌ی بی‌سامانی‌های کار او سرپوش میگذارد .

این افشاگری‌های گونه‌گون ، هرچند با واقعیت تنها تماس اندکی دارند ، اما این فایده‌را دربر دارندکه برای زمانی دراز ، پاره‌ای از مشاغل وابسته به‌سوداگری خانه‌وزمین‌رابی‌اعتبار میسازند . بااین همه ، دراین افشاگری‌ها فقدان مسکن بسیار سطحی وبه‌شکلی تنها روایتی ، مطرح میگردد .

بدنبال آثاری‌ازآن‌دست که‌رزی‌وپولژینسکی ساخته‌اند ، موقعیت شهری، زمینه‌را برای ساختن فیلمهایی آماده میسازدکه بادیدن آنها ، تماشاگر دریابدکه محیط شهرها، نمونه‌ای کامل اززندگی ماست، که ساخت‌های این محیط‌درحال‌دگرگونی است ، که ما ساختهای ارتباطات میان شهروندان را مسخ خواهیم کرد .

# نبرد پایان نگرفته، اما در روند اول «تائورمینا» پیروز است

همانطورکه خوانندگان ما اطلاع دارند چند سال قبل جشنواره سینمائی «ونیز» از گروه الف جشنواره‌های اصلی مسابقه‌ئی جهان خارج شد. درطی چند سال اخیر نه‌تنها «ونیز» کوشش کرده است که به نحوی به حیثیت وشکوه گذشته خود باز برسد، بلکه شهرهای دیگری درایتالیا به‌کمك مالی سازمان‌های جهانگردی محلی و مقامات مسئول دولتی وبه رهبری جناح‌های مختلف‌هنری- سیاسی کوشش کرده‌اند که‌جشنواره جدیدی را جایگزین رویداد قدیمی وپرحیثیت کنار دریای مدیترانه بکنند.

درسه چهار سال اخیر به همت سازمان جهانگردی سیسیل وپشتیبانی مالی بیدریغ این سازمان، رویداد «تائورمینا» که به جشنواره ملل شهرت دارد، توانسته است که درسطح بین‌المللی جلب‌نظر بکند. ازطرف دیگرجشنواره ونیز بدنبال برکناری «لوئیجی کیارینی» فقید با مشکلات متعددی روبرو بوده که یکی‌ازنتایج ناراحت‌کننده تغییردائمی خط مشی، سبك وطرز برگزاری وهمچنین تغییردائمی مدیر بوده است.

شایدبتوان گفت که بعدازکناررفتن «لوئیجی کیارینی» درسال ۱۹۶۷ تنها دوره ونیزکه از اعتبار خاصی برخوردار شد، دوره سال ۱۹۷۲ به مدیریت «جان لوئیجی روندی» بود. اما «روندی» نیز به‌کنارگذاشته شد وتوانست تمام همّ ووقت خودرامصروف جشنواره سورنتوبکند که بافرمولی ابتکاری‌ایجاد شده وادامه می‌یافت، ازاین قرارکه هرسال سورنتو فقط به معرفی صنعت وهنرسینمای یك‌کشور خاص اختصاص می‌یافت.

درسال جدید «روندی» که جشنواره‌ی سورنتو را به‌کمك مالی قابل توجه «سازمان جهانگردی ناپل» برگزار می‌کرد تصمیم گرفت که رویداد سورنتو را همراه بافرمول ابتکاری که ذکرشدبکلی کنارگذاشته، جشنواره مسابقه‌ئی جدیدی درهمسایگی سورنتو یعنی درشهربزرگ وپرجمعیت ناپل برگزار بکند.

اولین دوره ناپل که درآغاز اکتبربرگزار خواهد شد، صرفاً به سینماهای بازار مشترك اروپا اختصاص دارد. بعبارت دیگرجشنواره‌ای کاملاً اروپائی است درعین حال خارج ازمسابقه فیلم‌هائی ازکشورهای مختلف جهان نمایش خواهد داد.

ازطرف دیگر همانطورکه خوانندگان ما میدانند، جشنواره سینمائی ونیز امسال درشرایط بهتر ودرابعادگسترده‌تری نسبت به سالهای گذشته برگزارشد. گواینکه این دوره ونیز نتوانست کاملاً پیش‌بینی‌هائی راکه شده بود به حقیقت نزدیك بکند، معهذا بطورمشخصی نسبت به دوره‌های گذشته‌که یا درهرج‌ومرج برگزار شد یا بیشتر به بحث‌های طولانی وبی‌فایده اختصاص داشت تا به نمایش فیلم، ویا برنامه‌های سینمائی بسیارضعیفی را عرضه میکرد، پیشرفت‌چشمگیری را نشان میداد.

بنابراین‌خوانندگان توجه دارندکه اکنون درایتالیا بین سه جشنواره مختلف، جشنواره ونیزکه ازکمك رسمی دولتی وبودجه دولتی برخوردارست و دوجشنواره دیگر یکی درناپل ویکی در «تائورمینا» که بیشترازکمك‌های محلی وبودجه سازمان‌های توریستی جهانگردی محلی استفاده می‌کنند رقابت شدیدی برای‌کسب مقام اول ورسیدن‌به‌عنوان «جشنواره سینمائی‌ایتالیا» درجریان است.

این رقابت ازیك جهت جالب توجه است، درعین‌حال این رقابتی بین سه شخصیت معتبر سینمای ایتالیاست یعنی «جاکوموگامبتی» مدیر ونیز، «جان‌لوئیجی روندی» مدیرناپل‌وبالاخره «گیومو بیراگی» مدیرفستیوال‌ملل‌درتائورمینا.

درماه ژوئیه گذشته یعنی‌درست دوهفته قبل ازآغازبرگزاری‌دوره‌جدید تائورمینا، فدراسیون بین‌المللی مجامع تهیه‌کنندگان فیلم به ناگهان تصمیم گرفت که این جشنواره را در ردیف جشنواره‌های اصلی مسابقه‌ئی برای‌فیلم‌های‌طویل وکوتاه برسمیت‌بشناسد، باین‌معنی‌که «تائورمینا» درفهرست‌های جشنواره شناخته شده ازطرف این فدراسیون درگروه اول همپای جشنواره‌های کان، برلین، مسکو یا کارلوی‌واری، سن- سباستیان وتهران قرار می‌گیرد.

باین ترتیب درمبارزه برای‌کسب مقام اول درایتالیا فعلاً می‌توان گفت‌که «بیراگی» در اولین روند پیروز شده است. شك نیست‌که در اعلام این شناسائی ازطرف فدراسیون دوعامل مهم بوده است: یکی بودجه نسبتاً قابل توجه «تائورمینا» دربرگزاری این رویداد و بعد بخصوص احترام ملی وبین‌المللی‌که «بیراگی» ازآن‌برخورداراست، وی‌که یکی‌ازپرسابقه‌ترین منتقدین سینمائی ایتالیا وسردبیر هنری روزنامه معتدل «ایل مساجرو» می‌باشد، درحال وهوای سیاسی ایتالیای امروز ازاحترام وپشتیبانی‌تقریباً همه‌گروه‌ها یعنی‌بخصوص دموکرات‌های مسیحی وکمونیست‌ها وسوسیالیست‌ها برخوردار است درسطح بین‌المللی تجربه ۲۰ ساله «بیراگی» و بخصوص شخصیت‌گرم ودوست‌داشتنی او باعث شده است‌که دوستان فراوانی درسرتاسر جهان داشته باشد.

نکته دیگری‌که توجه ناظران را (منجمله درفدراسیون بین‌المللی) به‌جشنواره تائورمینا جلب‌کرده است برگزاری مراسم بسیار پرشکوه اهدای جوایز «داوید. دی. دوناتلا» ست‌که درجریان برگزاری جشنواره درتئاتر آنتیك در حضور بیش از ۸ هزار تماشاگر برگزار می‌شود. مراسمی است بسیار شبیه به اهدای جوائز اسکار درهالیوود وشاید تنها مراسمی است دراین نوع که درخارج ازایالات متحده آمریکا برگزار میشود. گواینکه ازنظرتشکیلاتی رابطه‌ای بین جوائز «داوید. دی. دوناتلا» وجشنواره‌تائورمینا وجود ندارد، معهذا برگزاری مراسم درطی جشنواره به اهمیت وارزش این رویداد افزوده است.

اما ازطرف دیگر باید به یك اشکال اساسی کار بودجه‌ریزی دراین جشنواره سیسیلی اشاره کردوآن‌تأخیرهمیشگی‌وهرساله تصویب‌بودجه‌ی آن است. درطی چند سال اخیر بودجه سالانه این رویداد همیشه فقط سه تا چهارماه قبل از برگزاری آن به تصویب رسیده وباین ترتیب «بیراگی» برای درست مصرف‌کردن‌بودجه خود همیشه وقت بسیار تنگی دراختیار داشته است.

صرفنظر ازشناسائی فدراسیون‌که توفیق بسیار مهمی برای تائورمینا بشمار می‌آید، دوره امسال جشنواره ملل پیشرفت‌کیفی یا کمی قابل توجهی نسبت به دوسال گذشته ازخود بروز نداد. فیلم‌هائی ازکشورهای‌فرانسه، ایتالیا، آرژانتین، سوئد، کانادا، ونزوئلا، سوئیس، استرالیا و

شرح تصاویر :
بالا : پیك‌نیك درهنگینگ راك – که دربخش جشنواره جشنواره‌ها به نمایش درخواهد آمد .
پائین (چپ) : لئوپولد توره نیلسون
پائین (راست) : ایو مونتان

مجارستان درمسابقه شرکت داشتند وجوائز بنحو زیر اهدا شد :

جایزه بهترین‌فیلم به«پیك‌نیك‌درهنگینگ راك» اثر «پیتر ویر» ازاسترالیا .

جایزه بهترین‌کارگردانی به «لئوپولدو توره‌نیلسون» بخاطر فیلم « برای همه » از از آرژانتین ، جایزه بهترین هنرپیشه مرد به «ایومونتان» درفیلم «پلیس پیتون ۳۵۷» که باید اشاره‌کرد یك فیلم مطلقاً تجارتی است .

جایزه بهترین هنرپیشه زن به «پرونلا رانسومه» درفیلم «چه‌کسی می‌تواندکودکی را بکشد ؟» محصول‌اسپانیا وبالاخره جایزه بهترین فیلم اول‌به‌اثربسیارجالب« بی‌اوکان» کارگردان ترك‌که درسوئیس فیلم خودرا بنام «اتوبوس» ساخته است .

همانطورکه ازجوائز هم برمی‌آید امسال تائورمینا فیلم مهمی دراختیار نداشت . باید بگوئیم‌که این حکم‌درمورد چند فیلم‌که خارج ازمسابقه نمایش داده شد ، صادق است .

درطی‌گفتگوئی «بیراگی» اظهار داشت‌که شناسائی فدراسیون مسلماً درسالهای آینده اثر مثبت خودرا نشان خواهد داد وباعث خواهد شد که وی بتواند فیلم‌های بهتر وبیشتری برای این رویداد جمع‌آوری‌کند. ازنقطه‌نظر برگزاری ، وی اشاره‌کردکه سازمان جشنواره درتائورمینا اکنون دروضعیت بسیار خوبی قرار دارد . سینماهای‌کافی با وسایل بسیارخوب درتائورمینا وشهرهمسایه‌اش «مسینا» که برنامه‌های فستیوال را تکرارمی‌کند وجوددارند ودراختیارجشنواره قرارگرفتند . همچنین هم‌آهنگی بین قسمت‌های مختلف تشکیلاتی جشنواره حالا به شکل بسیار خوبی رسیده است .

«بیراگی» صرفاً اشاره‌کرد درپی آن است که بتواند درسالهای‌آینده همکاری‌بیشترصاحبان هتل‌هاراجلب‌کند. همانطورکه میدانید تائورمینا یك شهرساحلی وییلاقی است وزمان برگزاری جشنواره ملل مصادف با هجوم سیل وسیع جهانگردان اروپائی بخصوص ایتالیائی وآلمانی دروهله اول هست‌که برای‌گذراندن تعطیلات تابستانی به این شهر می‌آیند.

**هژیر داریوش**

## نخستین سمینار جهانی سینمای آماتور

از ۱۵ تا ۱۸ مهر، همزمان با برگزاری هشتمین جشنواره سینمای آزاد نخستین سمینار جهانی سینمای آماتور برگزار میشود. آگاهان سینما و سینماگران آماتور، پیرامون مسایل مربوط به سینما با یکدیگر به بحث و تبادل نظر خواهند پرداخت و سینماگران آماتور ایران و دیگر کشورها چه وابسته به مؤسسه‌ای باشند و چه بطور منفرد فعالیت کنند میتوانند در این اجتماع شرکت داشته باشند. درضمن بسیار خوشحال میشویم که کسانیکه کارشان سینما نیست اما باین هنر راستین گرایش دارند و یا کسانیکه درسینمای حرفه‌ای فعالیت میکنند طرح و پیشنهادهای مؤثری دارند دعوت ما را بپذیرند تا بتوانیم از تجربه و آگاهیشان بهره گیریم.

نمایندگان دیگر کشورها نیز با همکاری فدراسیون جهانی سوپرهشت انتخاب و معرفی خواهند شد.

از کسانیکه دعوت ما را بپذیرند میخواهیم که نظرها و طرح‌های پیشنهادی خودشان را که میخواهند درسمینار سینمای آماتور مطرح کنند، حداکثر تا ۱۵ شهریور ۲۵۳۵ برای ما بفرستند. بعد از بررسی نظرها و طرحهای رسیده کسانیکه پیشنهادشان راه‌گشا باشد به تهران دعوت خواهند شد و در جلسات بحث مسایل سینمای آماتور شرکت میکنند و تا آخر جشنواره نیز در تهران میهمان ما خواهند بود.

جلسات سمینار از روز ۱۵ مهر صبح‌ها از ساعت ۱۵ در نگارخانه تخت جمشید برگزار میشود. این مسایل نیز از طرف ما پیشنهاد میشود، اما علاقمندان بشرکت درسمینار میتوانند طرحهای دیگری نیز که در این پیشنهاد ذکر نشده، ارائه دهند.

۱- مشکلات مادی سینمای آماتور در ایران و کشورهای دیگر و نحوه کمک سازمانهای مسئول، عوارض نمایش، مکان برای نمایش فیلم، وسایل کار و غیره...

۲- دلایلی که یک سینماگر آماتور را بعد از چندسال کار به سینمای تجارتی منحرف، نه حرفه‌ای سالم می‌کشاند.

۳- بررسی مشکلات تکنیکی سینمای آماتور،

۴- بررسی و تحلیل محتوای فیلمهای سینمای آماتور و آگاهی به ضعفها و نارسائیهای بیانی.

۵- بررسی مسایل جشنواره‌های سینمای آماتور و بررسی این مسئله که آیا باید جشنواره‌های جهانی را گسترش داد و یا محدود کرد.

۶- بررسی مسایل مربوط به تأثیر جایزه در پیشبرد سینمای آماتور و آیا بایستی اهداء جوایز را گسترش داد و یا بطور کلی جوایز را حذف کرد.

۷- نقش موسیقی درسینما و مشکلات انتخاب موسیقی متن در سینمای آماتور.

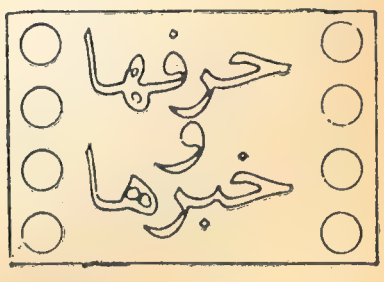
۸- کوشش در رفع نواقص فیلمهای سوپرهشت، مربوط به نحوه انجام امور لابراتواری فیلمهای مذکور، جلب نظر کمپانی‌ها برای توجه و دقت بیشتر در کارچاپ و ظهور فیلمهای سوپرهشت.

۹- آشنائی با امکانات جدید سینمای سوپرهشت، و نحوه آشنا نمودن سینماگران آماتور در دنیا با آخرین پیشرفت‌های سینمای آماتور که میتواند در پیشبرد تکنیک کار آماتورها تأثیر شایسته‌ای داشته باشد.

۱۰- راهیابی برای گسترش فدراسیون جهانی سوپرهشت، تا آن حدکه مبادلهٔ فیلمهای سوپر هشت درسطح جهانی امکان پذیر باشد و کشورهای جهان در کار برگزاری جشنواره‌ها، یکدیگر را یاری نمایند.

۱۱- توجه به موقعیت مالی سینماگران آماتور و راهیابی برای تأمین بیمه و بهداشت آماتورها.

۱۲- در اجتماع سینماگران آماتور بسیار نیاز داریم که از راهنمائی و پیشنهاد مؤسسات فرهنگی و هنری بهره‌مند شویم، و از آنها صمیمانه دعوت میکنیم تا در این اجتماع شرکت کنند و برای پیشبرد سینمای آماتور در ایران و دیگر کشورها یاریمان کنند.




## دو نظریه دربارهٔ آخرین دوره جشنواره برلین

■ «... جشنواره سینمائی برلین درمجموع هشت روز، دور ازانتظار بود. بنظرمیرسد که جشنواره جهانی فیلم تهران که تنها چهارسال ازبرپائیش می‌گذرد درمقایسه با این جشنواره‌ی ۲۶ ساله می‌تواند کارآیی‌های بیشتری داشته باشد.

جشنواره سینمائی برلین خالی ازهیجان وشور وجنبش نیزبود. هیچگاه نمی‌شد جلو در سینماها، جمعیت مشتاقی را دید که به انتظار تماشای فیلمهای جشنواره ایستاده باشند – سالنها همیشه خالی‌بود ومردم رغبت چندانی به سینما – بطور اعم – نشان نمیدادند. هنوز نامها و سوپراستارها تماشاگررا به سوی خود می‌کشیدند وتمایلی برای شناختن یك آدم تازه وکار تازه وجود نداشت. فیلمها غالباً ازمیان آثاری که به جشنواره‌کان راهی نیافته بودند انتخاب شده بود، شاید دلیل بخشی ازنبودن شوروشوق برای تماشای فیلمهای جشنواره این باشدکه همیشه فیلم خوب برای تماشا برپرده هست ودرایران این تنها با برپائی جشنواره ممکن می‌شود، بااین وجود انگار جشنواره فیلم تهران درمقایسه با برلین با وجود همه‌ی کاستی‌های اجرائیش بیشتر به یك جشنواره سینمائی می‌ماند، باگرمای خاص خودکه برلین فاقد آن است».

**نقل ازگزارش «حسن بنی‌هاشمی» فرستاده روزنامه آیندگان به بیست و ششمین دوره جشنواره برلین.**

■ «... فیلمهای امسال خیلی‌هاشان بد بودند. اکثرفیلمهای فستیوال برلین قبلاً برای فستیوال‌کان فرستاده شده بودند وفستیوال‌کان آنها را ردکرد وبرای قسمت مسابقه قبول نکرد. روی این اصل فستیوال امسال برلین را فیلمهای مردود شده ازطرف هیئت داوران‌کان تشکیل میداد.... یك فیلم ژاپنی را روز نمایشش درقسمت کارگردانان جوان (که خارج ازقسمت مسابقه است) بعلت داشتن صحنه‌های پورنوگرافی توقیف کردند واجازه نمایش ندادند.

... یك فیلم خوب برزیلی بنام «هاله‌لویا گرشش» راکه درقسمت مسابقه پذیرفته بودند، یك هفته قبل ازشروع فستیوال ازقسمت مسابقه بیرون آوردند، برای این‌که فیلم ضدنازی بود وداستان فیلم درباره جنگ دوم جهانی وکارها واعمال نازیها درمستعمرات آلمان درآمریکای جنوبی..... بجایش نسخه کوتاه شده فیلم «بافالوبیل وسرخپوستان» ساخته «رابرت آلتمن» را نشان دادندکه اتفاقاً این فیلم برنده جایزه اول یعنی خرس طلا شد..... فیلم خوب فستیوال امسال فیلم «میشل عزیز» ساخته «ماریو مونیچلی» بودکه حق دریافت جایزه خرس طلا را داشت اما به کارگردان فیلم یك خرس نقره دادند. فیلمهای دیگری که خوب بودند یك فیلم مجارستانی بنام «مرد بی‌نام»، یك فیلم مکزیکی بنام «کانوآ» وفیلم کیمیاوی «باغ سنگی» و «پول توجیبی» تروفو.....»

**نقل ازگزارش «محمد شهرزاد» درباره جشنواره برلین**

## هفته‌های فیلم ایران در...

پس از هفته فیلم ایران در «لندن» و «واشنگتن» وچند شهر دیگر آمریکا دراواخر مهرماه، «ایران» هفته فیلمی در مسکو خواهد داشت. آثاری که دراین برنامه به‌نمایش‌درخواهد آمد اینهاست:

باد صبا (آلبر لاموریس) طبیعت بیجان (سهراب شهید ثالث) تنگسیر (امیر نادری) غریبه و مه (بهرام بیضائی) شازده احتجاب (بهمن فرمان‌آرا) انتظار (امیر نادری) رقص رونما (هوشنگ شفتی) هشت بهشت ومسجد شیخ لطف‌الله (منوچهر طیاب) خروس (شاپورقریب) ملك خورشید (صادقی) ایران سرزمین ادیان (طیاب) و من آنم که...

«شوروی» نیز متقابلاً دربهمن ماه سال جاری یك هفته فیلم ازجدیدترین آثارش در ایران ترتیب خواهد داد.

تاپایان سال جاری قرار است چند هفته فیلم دیگر منجمله در هندوستان، الجزایر، پاکستان وکانادا نیز برگزار شود.

## تلویزیون در آمریکا

مسافری که ازهرگوشه جهان به آمریکا میرود ودریکی ازهتلهای نیویورك، شیکاگو یالوس‌آنجلس اقامت میکند، ازطریق تلویزیون داخل اتاقش میتواند حدود پانزده برنامه مختلف را تماشا کند. درسراسر آمریکا نهصد و پنجاه ایستگاه فرستنده امواج تلویزیونی وجود دارد. بطورکلی اداره امور فرستنده‌های تلویزیونی دراختیار بخش خصوصی‌است ولی دولت‌ازطریق «کمیسیون فدرال ارتباطات» برکار آنها نظارت میکند. فعالیت فرستنده‌های تلویزیونی‌درآمریکا به‌سه سیستم محدود میشود: تلویزیون تجارتی ــ

# The Nostalgia Industry

# صنعت نوستالژی

**نوشته : کنت توران**

درکتابفروشی درقسمت کتابهای سینمائی دنبال آخرین بیانیه استروکتورالیستی Structuralist درباره‌فاسبیندرهستیدکه چشمتان به‌کتابهای دیگری جلب میگردد ، نه به‌آن نوع ازکتابها که بخواندشان اقرار می‌کنید کتابهائی مثل «سینما چیست ؟» بازن یا تکنیك فیلم و تکنیك بازیگری پودوفکین . بلکه به‌آن‌کتابهای دیگر، کتابهای خیلی گنده‌ای که جلد براق و عکسهای رنگی‌ازستارگان مشهوردارند، کتابهائی که عنوان همه‌شان به صورت فیلمهای . . . . است . بخودتان میگوئید خدا میداند چه‌کسی این مهملات را میخواند. کتابی را برمیدارید وورق میزنید وناگهان متوجه میشویدکه روی یك عکس خیلی بیشتر ازآنچه‌که شایسته است ، توقف‌کرده‌اید وتا بخودتان بجنبید آن دوستدار ساده‌لوح سینماکه دردرون همه ماکمین‌کرده ، آن آقای هاید دلنازك وعاشق ستارگان سینماکه زیرنقاب ظاهرجدی دکترجکیل پنهان شده ، عنان اختیارتان را به‌دست‌گرفته است وشما از دست رفته‌اید.

ازدست رفته برای‌آنکه ازنظرسینمادوستان جدی این نوع‌کتابهاکه شاید بتوان آنها را کتابهای سینمائی عامه پسند نامید ، صورت نوعی شوخی بیمزه را داردکه آنها را به یاد چیزی‌که نقطه آغازدوستی‌شان با سینمابود وآنهامیخواهند برآن فایق آیند ، میاندازد . شاید علت این باشد که بیشترمحققین جدی سینما نه دربزرگسالی بلکه به عنوان‌کودکان ، شیفته نامهای ستارگان سینمائی با فیلم روبرو شدند ومیخواهند مطمئن باشندکه موضوع مورد علاقه آنها آنقدر جدی هست‌که درخورتوجه یك‌آدم بالغ‌باشد. بهردلیل کتابهای سینمائی عامه‌پسند زیاد جدی‌گرفته نمیشود وهرکسی‌که پیش ازیك نگاه‌گذرا به‌آنها بیفکند ، به عنوان آدمی ساده‌لوح واحساساتی‌که سینمای واقعی را نمیشناسد مورد تمسخر قرار میگیرد . بعداً خواهیم دید این پیشداوری تا چه میزان برواقعیات استوار است .

بیشترکتابهای‌سینمائی‌عامه‌پسند ازانتشارات دومؤسسه انتشاراتی هستندکه هردو درنیوجرسی مستقرهستند. سیتادل‌بوکس (یکی ازبنگاههای وابسته به لایل استوارت‌که کتابهائی چون زن لذت طلب (The Sensuous Woman) ، مرد لذت‌طلب ، کودك لذت‌طلب ، انسان لذت‌طلب وعشق وهمه چیزهائی‌که میتوانید بخورید را منتشرکرده) که موجودیتش از سکاکوس آغاز شده وناشر تراز اول‌کتابهائی ازنوع فیلمهای... است و «ای. اس. بارنس» وشرکاء که‌کارش را ازکرانبری شروع‌کرد وازمؤسسات وابسته به دو بنگاه انتشاراتی انگلیسی با نامهای «توماس یوسلوف» و «تانتیوی پرس» است و روش اختصاصی‌تری درانتخاب موضوع دارد . بیشتر کتابهای این مؤسسه درباره موضوعات خاصی هستند تادرباره ستارگان سینما، ازجمله انتشارات این مؤسسه «دست‌وپا ودهن‌بسته» (Bound and Cagged) ، «نه چندان‌گنگ» و«نقش‌حیوانات درسینما» است .

درحقیقت چنین مینمایدکه سیتادل فکر انتشارکتابهای نوع فیلمهای . . . . را در ۱۹۵۸ با انتشارکتاب فیلمهای «گرتاگاربو» آغازکرد. آلن ویلسون معاون رئیس این مؤسسه میگوید که : «ما به هیچ‌وجه درفکر این‌نبودیم‌که ازاین نوع‌کتاب پشت سرهم بیرون بدهیم» . وبا لبخند شیطنت‌آمیز مردی‌که موفقیت دودستی تقدیمش شده ادامه میدهد: «فقط میخواستیم‌کتابی‌درباره گاربو انتشار دهیم» . اما این‌کتاب خیلی خوب بفروش رفت وهمین‌طور چند تای دیگرکه بعد ازآن منتشرشدند. تا سال ۱۹۷۵ سیتادل حدود پنجاه‌کتاب سینمائی منتشرکرده‌که ۳۵ تای‌آنها چندبار تجدید چاپ شدند والبته مؤسسه‌انتشارات بارنس هم بیکار ننشسته بود . فروش بعضی از این‌کتابها ، کتابهائی ازقماش فیلمهای «همفری بوگارت» ، «لورل وهاردی» و «دبلیو . سی . فیلدز» بیش‌ازشصت هزاربود ضمن‌آنکه هیچ‌یك ازاین‌کتابها حتی آنهاکه درباره آدم‌کم شناخته شده‌تری مانند «نانسی‌کارول» بودکمتر ازچهار هزار جلد فروش نداشته است .

شکی نیست‌که این‌کتاب‌ها بدون ادعاهای ادبی چاپ میشوند . «مارك یوسلوف» معاون

مؤسسه انتشاراتی بارنس میگوید :

«میدانید، این کتابها خوانندگان بخصوصی دارد که همیشه آنها را میخرند» . وآلن ویلسون میگوید : «این‌ها سینماروهای عادی هستند نه دانشجویان یا محققین جدی . آنها این کتابها را انگار که جلدهای جدید یك دائرةالمعارف باشند، مرتب میخرند وحتی خودشان موضوعاتی برای کتابهای بعدی پیشنهاد میکنند» (پیشنهاداتی که سیتادل ، اگر فروش خوبی برای کتاب پیش‌بینی کند ، اجرا میکند) .

ده دوازده کتابی که اینجا بررسی خواهد شد بدون طرح ونقشه ازانتشارات جدید هردو مؤسسه سیتادل وبارنس انتخاب شده‌است . باآنکه یك نظر اجمالی نمیتواند امتیازهای بعضی از کتابهای استثنائی را آشکار سازد ، بد نیست به بعضی ازعواملی که چهره کلی این نوع را شکل میدهد ، نظری بیفکنیم .

یکی ازجنبه‌های مثبت این کتابها عکسهای آنهاست بیشتر این کتابها صفحات زیادی را به عکسهای صحنه‌های فیلم ، صحنه‌های فیلمبرداری، آفیش فیلم وعکسهای دیگری که درجای دیگر موجود نیست اختصاص میدهند ، مثلاً کتاب «تاریخ مصور سکس درسینما» نوشته پارکر تایلر عکسهای خیلی جالبی ازصحنه‌های حمام دارد . بطورکلی چاپ وصحافی کتابهای سیتادل درسطح بالاتری است . ازجمله دوکتاب درباره «جان گارفیلد» و «مارلون براندو» بسیار خوب درآمده‌اند وحتی باآن کتاب پنجاه دلاری که در آن فیلم «حرص» اریك فون اشتروهایم دوباره – سازی شده قابل مقایسه هستند.

ازطرف دیگر موضوعات واطلاعاتی که این کتابها ارائه میکنند ، برای همه آنهاکه به سینما توجه دارند ، جاذبه‌ای انکارناپذیر دارد – ضمن آنکه انسان ازمیزان وقت وهزینه‌ای که صرف تهیه آنها میگردد پیوسته به حیرت میافتد. کتاب «سینما وجنگ جهانی دوم» که ازقریب به هزار فیلم اسم میبرد ، متوجه‌مان میکندکه این جنگ چه منبع لایزال موضوع وداستان برای فیلمسازان بوده‌است . یاکتاب «فیلم وسترن» نه‌تنها فهرستی ازعناوین چندین هزارفیلم باضافه فیلموگرافی پیش‌ازچهارصد هنرپیشه ، کارگردان ، هنرپیشه بدل وغیره دارد بلکه حتی قهرمانان واقعی داستان‌های وسترن را معرفی میکند بطوریکه مثلاً میتوانید بفهمیدکه تا حالا چند فیلم درباره بوفالو بیل ساخته شده .

کتاب «قلب‌هایشان‌جوان‌وشادبود» که ظاهراً دنباله کتابی به‌نام «آن بچه‌های شیرین دوست‌داشتنی» (Those endeoring young charms) است که مارا با چهل ستاره خردسال ازقبیل بیبی دامپلینگ و دوقلوهای مائوك آشنا میکند . چه کسی میتواند ازلذت تماشای عکسهای «فرانکی دارو» زمانی که یك ستاره خردسال بود بگذرد یاعلاقه‌ای به شنیدن‌این‌موضوع که «جری‌ماترز» نقش‌کوتاهی در «دردسر هاری» هیچکاك ایفا کرده ، نداشته باشد . ازاین جالب‌ترکتاب «هالیوود ، هالیوود : فیلمهائی که درباره فیلمسازی ساخته شده» ، است که تألیف وچاپ آن دوسال طول‌کشید وپیش ازدویست فیلم را معرفی میکند وپراست ازاطلاعات سرگرم‌کننده ازجمله اینکه لوئیس‌مایر باتماشای فیلم «چاقوی بزرگ» به‌گریه افتاد برای‌اینکه احساس میکرد او هدف حمله فیلم است . «ساختن فیلم کینگ– کونگ» یکی‌ازبهترین‌انتشارات بارنس وپراست ازاطلاعات حیرت‌انگیز وعکس‌های فراوان از مراحل تولید فیلم باضافه طرح‌هائی ازفیلمنامه فیلم .

متأسفانه نثر این کتابهاچندان‌تعریفی‌ندارد. بیشترکتابهای سری‌فیلمهای هنرپیشگان مقدمه بسیارکوتاهی دارند وبعد شروع میکنند به ذکر مشخصات وخلاصه داستان فیلمهای شخص مورد

نظر. مثلاً کتاب‌فیلمهای گاری‌کوپر که چیزقابل توجهی ندارد جزفهرست مفصل ۹۲ فیلمی که او درآنها بازی‌کرد .

مشکل دوم روحیه وطرزفکرنویسندگان این‌کتابهاست که گویا وظیفه‌شان میدانندکه هرچه میتوانند ازقهرمانشان تعریف‌کنند وادعا کنندکه درهیچ‌فیلمی‌کارش نقص‌نداشته واگرهم ایرادی بوده تقصیرآن را بگردن نویسنده یا کارگردان میاندازند یا اصولاً آن را ناشی از غرض‌ورزی مطبوعات بحساب میآورند. نقص دیگر این‌کتابها جملات بی‌معنی ، اغراق‌آمیز وبی‌اساسی است که درهرصفحه بچشم میخورد . مثلاً میخوانیم که «آنتونی‌کوئین» خارج از سینما هم زندگی را با همان شدت واشتیاقی که روی پرده از او می‌بینیم دنبال می‌کند یا اینکه «درك بوگارد» بااشخاصی دمخوراست که هریك به نوبه خود افسانه‌ای هستند اما برای او چیزی جزدوستان‌معمولی‌نیستند وبااینکه ماجرای‌عشقی موریس شوالیه با میستین‌گوئت Mistinguett «با یك نگاه ، یك بوسه پنهانی شروع وبه یك شب افسانه‌ای انجامید» . درمقابل اینها کتابهای خسته‌کننده‌ای منتشر میشود مانند «سینمای فرانك کاپرا» که به ادعای خودش مسائل‌هنری وروانی سینمای عامه پسند را مورد بررسی قرار داده وازجمله معتقد است که فیلم «دریك شب اتفاق افتاد» ازنظرساختمانی با دقت‌کم‌نظیری با نمایشنامه «هرطورکه دوست‌داشته‌باشید» شکسپیر مطابقت دارد .

مشکل اساسی کمبود نویسنده خوب است. بیشتر این‌کتابها بجز درمواردی که منتقدین صاحب نامی چون پارکر تایلر آستین بالا بزنند، به دست‌کسانی نوشته میشودکه سراسر عمرشیفته یك هنرپیشه بخصوص یا یك جنبه خاص ازکار فیلمسازی بوده‌اند (که البته جنبه‌های خوبی هم دارد چراکه نویسنده خودش باید تمام عکس‌ها واطلاعات را جمع‌آوری‌کند) .

ویلسون ازمؤسسه سیتادل باآنکه اذعان دارد «نثرکتابها گاهی ضعیف است» ، معتقداست که «کتابها بهرحال به زبانی بحدکافی صحیح وسلیس نوشته شده است» . همچنین قبول دارد که : «مطالب بعضی‌ازکتابها دوباره‌نویسی‌مطالب روزنامه‌های سینمائی‌است» اما‌اضافه میکندکه‌این مطالب‌باید دراختیارمردم‌قرارداده شود وناشرین بزرگ که ازاین نوع مطالب روبرمیگردانند دراشتباهند.

این گفته ما را به مشکل اصلی کتابهای سینمائی عامه‌پسند نزدیك میکند. ازبعضی‌نظرها انتقادهائی که ازاین کتابها میشود بیمورد است چراکه این‌کتابها بی‌هیچگونه‌ادعائی‌تهیه میشوند وبه هرحال یك نیازروحی را برآورده میسازند. با اینهمه درست بخاطرلذتی که پیوسته ازتماشا و مطالعه این‌کتابها میبریم ، انتظارداریم به صورت بهتری تهیه شوند. منظور این نیست که مطالب آنهاباید به صورت تجزیه‌وتحلیل‌های‌خسته‌کننده نظیرمطالب‌کتابی که درباره فرانك‌کاپرا نوشته شده درآید ، زیراکه‌کتابهای سینمائی عامه‌پسند اگرفقط یك نتیجه خوب داشته باشند ، اینست که کیفیت نوعی پادزهر را دربرابرکتابهای پرمدعا وخسته‌کننده دارند. با اینحال اگر واقعاً «پل– میونی» – بگفته‌کتابی که درباره او نوشته شده – زندگی خصوصی پررنج وعذاب وتنهائی داشته ، درآنصورت نویسنده نمیبایست به یك بررسی سطحی وساده اکتفاکند. دلایل پیدایش چنین وضعی دوگانه است . یك ، همانطورکه «فرد فرندلی» درباره آگهی‌های تبلیغاتی تلویزیونی گفته ، به همان صورت بدش خیلی بیشتر ازآن پول درمیآوردکه نیازی به بهبود آن احساس شود . دلیل دوم وبه عقیده من‌بسیارمهمتر روحیه تحقیرآمیزی است که خیلی‌ها نسبت به این‌کتابها بروز میدهند ومانع‌ازآن میگردندکه نویسندگان با استعداد وصاحب نام دراین زمینه فعالیت‌کنند. به قول معروف هرچه پول بدی آش میخوری .

# ده بومی کوچک

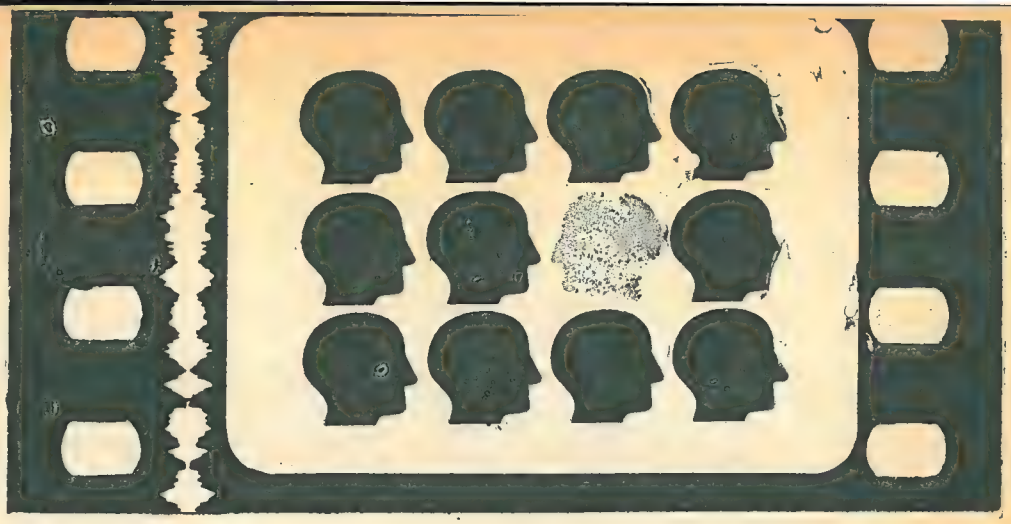
«ده بومی کوچک» محصول تازه فعالیتهای مشترک سینمای ایران باکشورهای غربی است که بزودی بنمایش درخواهدآمد. این اثر که برای چندمین‌بار ازداستان «ده سرخپوست کوچک» «آگاتاکریستی» بازسازی شده (معروفترین فیلم این داستان را «رنه‌کلر» بنام «وسپس هیچ نبود» ساخته است) وسیله ایران ، اسپانیا ، انگلستان ، ایتالیا وفرانسه مشترکاً تهیه‌گردیده است .

در «ده بومی‌کوچک» اینها بازی دارند : اولیور رید ، ریچارد آتن‌برو ، هربرت لوم «انگلستان» الکه زومر ، گرت فروبه «آلمان» استفانی اودران ، شارل آزناوور «فرانسه» ماریا رم «اتریش» آدولفو چلی، ریك باتالیا «ایتالیا» ترزا خامپیرا ، روبرتومند وزا «اسپانیا» ناصرملك مطیعی ، سپیده «ایران» . . .

کارگردان‌فیلم «پیترکالینسون» (سازنده فیلم‌های حرفه‌ایتالیائی، آتشباران مرگ ، مردیکه نون نامیده میشد ، چارطاقی، پلکان مارپیچ) است . فیلمبرداران این‌اثر «فرناندو آریباس» و «پرامون سوآرز» می‌باشند – کارگردان دوم فیلم «محمدزاده» است که درحال حاضر خود فیلم «واسطه» ها را می‌سازد . موسیقی متن را «برونو نیکلائی» ساخته است .

داستان «ده سرخپوست‌کوچك» آگاتاکریستی طی فیلم «ده بومی کوچك» کالینسون دچار تغییراتی شده‌که مهمترینش ، سفر ده پرسوناژ اصلی است به قصری درمیان‌کویر درشرق بجای ویلائی دریك نقطه سردسیر . . . وتغییرات‌کوچك دیگری‌که به مناسبت این تغییر کلی لازم بوده است .

شرح تصاویر این صفحه :
بالا : گرت فروبه ، آدولفوچلی و ریچارد آتن‌برو درصحنه‌ای ازفیلم
وسط : «الکه زومر» و «اولیور رید» دوبازیگر اصلی «ده بومی‌کوچك»
پائین : «ناصر ملك مطیعی» به نقش یك‌کارآگاه و «سپیده» ستاره دیگر ایرانی . «ده بومی‌کوچك» درنمائی ازفیلم .
تصویر روبرو : هنرمندان اصلی فیلم «ده بومی‌کوچك» ازچپ به راست : گرت فروبه ، استفانی اودران ، ریچارد آتن‌برو ، شارل آزناوور ، الکه زومر ، اولیور رید (ردیف جلو) – آدولفوچلی ، هربرت‌لوم ، ناصرملك مطیعی ، ماریارم (ردیف وسط) روبرتو مندوزا ، پیترکالینسون (ردیف آخر) .



# نگاهی به سینمای ایران در نیمسال ۲۵۳۵

## فیلم‌های ایرانی

بدون این‌که قصد بحث درباره کیفیت فیلم‌های ایرانی ۶ ماهه اول سال را داشته باشیم، تنها به ذکر چند فیلم خوب ایرانی اکتفا می‌کنیم.

درمرحله اول باید ازبهترین فیلم ۶ ماهه اول سال نام ببریم: «**سرایدار**» از (خسرو هریتاش) وبعد: **غزل** (مسعود کیمیائی) «**برهنه تا ظهر باسرعت**» از (خسروهریتاش) **وشام آخر** (شهیار قنبری) را می‌توان نام برد.

## فیلم‌های خارجی

فیلم‌های قابل توجه خارجی که در ۶ ماهه اول سال درسینماها به نمایش درآمد عبارتنداز:

سرزمین محکوم (رالف نلسون) خشونت وشهوت (لوکینوویسکونتی) مردی که میخواست سلطان باشد (جان هوستن) قدرتمند (دیك ریچاردز) بازگشت پلنگ صورتی (بلیك ادواردز) کندور (سیدنی پولاك) «عشق ومرگ» (وودی آلن) وبعد... زفاف خونین (کلودشابرول) بازی باآتش (ژاك درای) جنگ بین زنهاومردها (ملویل شاولسون) عشق نیمه شب (مارچلو فونداتو) و «مردی که دوربارزندگی کرد» (جی‌لی‌تامسون).

در ۶ ماهه اول سال نیز بازار فیلم‌های باارزش تکراری همچنان داغتر ازفیلم‌های «اولین مرتبه» بودکه ازمیان آنها بایستی ازاین فیلم‌ها نامبرد:

عصرجدید (چارلی‌چاپلین) پول را بردار وفرارکن (وودی آلن) پرده پاره (آلفرد هیچکاك) میخواهم زنده بمانم (رابرت وایز) خواب‌آلود (وودی‌آلن) پدرخوانده (فرانسیس فوردکاپولا) ایرما خوشگله (بیلی وایلدر) ویلن‌زن روی بام (نورمن جوئیسون) حادثه - جویان (آلن‌کاوالیه) از عشق مردن (آندره کایات) انسان وحیوان (برت هانسترا) زاردوز (جان بورمن) کنتسی از هنگ‌کنگ (چارلی چاپلین) ومترسك (جری شاتزبرگ)...

بهرحال در ۶ ماهه‌اول سال، خیل‌فیلمهای بی‌ارزش، آثار مهم وقابل اعتنا را ازمیدان بدر کرده بود، که این وضع بهرحال تا پایان سال ادامه خواهد داشت، ولی با افزایش قیمت بلیط سینماها، این توقع درتماشاگران بوجود آمده که سینماها ازاین پس به نمایش فیلمهای بهتری مبادرت ورزند!

## فیلم‌خانه ملی ایران

«فیلم‌خانه ملی ایران» در ۶ ماهه اول سال، فعالیت نسبتاً درخشانی داشت وموفق به نمایش فیلم‌هائی از سینمای کشورهای اروپای شرقی «لهستان، بلغارستان ومجارستان» گردید.

اولین فیلمی که کانون فیلم نمایش داد «طوفان» (قسمت دوم) محصول شوروی بود.

مرور برفیلم‌های سینمای لهستان با فیلم «**شکارمگس**» (وایدا) آغاز شد و بااین فیلم‌ها ادامه یافت: **سرزمین‌موعود - خاکستر والماس** (آندری وایدا) **تعادل** (کریستوف زانوسی).

درفاصله نمایش فیلم‌های سینمای لهستان، شاهکارهای فیلم‌های کوتاه جهانی شامل‌فیلمهای کوتاه داستانی، مستند ونقاشی متحرك (شامل ۲ قسمت) با مساعدت جشنواره فیلم اوبرهاوزن درفیلم‌خانه ملی ایران به نمایش درآمد.

پس‌ازآن‌نمایش‌برگزیده فیلم‌های‌بلغارستان آغازگردید وپنج فیلم نمایش داده شد: **مأمور وشب** (رانگل والچانوف) **دزدهلو** (ولوژادوف) **جوجه تیغی‌ها بدون تیغ بدنیا می‌آیند** (دیمیتر پتروف) **محبت** (لودمیل استایکوف) **دهاتی سوار بردوچرخه** (لودمیل کیرکوف).

پنج فیلمی که ازسینمای‌مجارستان درفیلم‌خانه ملی ایران درماههای آخرفعالیت خود در نیمه اول سال به نمایش درآمد عبارتند از:

**فیلم عشق** (ایشتوان ژابو) **منظره‌ی بیجان** (ایشتوان‌گال) **سفرپاداش «سفر به انگلستان»** (ایشتوان داردای) **ریزش برف** (فرانس‌کوزا) **الکترا** (میکلوش یانچو).

## فیلم درتلویزیون

خوشبختانه تلویزیون ملی ایران بانمایش فیلم‌های ارزنده وقابل اعتنای خارجی از دو کانال، جبران اکران عمومی را می‌نماید. در ۶ ماهه اول سال، تعداد بیشماری فیلم ازبرنامه اول ودوم پخش شدکه ما دراینجا فقط بذکر تعدادی ازفیلم‌های برگزیده اکتفا می‌کنیم:

سه نفرروی‌نیمکت (جری‌لوئیس) زنده‌باد زاپاتا (الیاکازان) برفهای‌کلیمانجارو - آسمان هفتم - قوی سیاه - خورشید همچنان میدرخشد (هنری‌کینگ) بن‌بست - پنج انگشت (جوزف مانکیه ویتس) جیب‌بر خیابان جنوب (ساموئل فولر) فقط فرشته‌ها بال دارند - دخترمحبوب من (هوارد هاکز) نیاگارا - بسوی غرب برو مردجوان - رزسیاه - شماره ۱۳ کوچه مادلین- بوسه مرگ (هنری هاتاوی) درخم رودخانه (آنتونی مان) گوشه‌گیران آلتونا (ویتوریو دسیکا) دکتر استرنج‌لاو (استانلی‌کوبریك) نسل کمیاب (آندرو مك‌لاگلن) ازطرف من آنها را ببوس (استانلی دانن) رودخانه بدون بازگشت (اتوپرمینجر) جاده‌تنباکو- تمام‌شهرحرف میزند (جان‌فورد) طعم‌عسل- حریم (تونی‌ریچاردسون) باکریسمس شروع شد - آقای هابز به‌تعطیلات میرود- بگیرش، مال‌منه - دزیره (هنری‌کاستر) اسب‌کهررا بنگر (فرد زینه‌مان) سرگرد ودختر- ۵ قبر تا قاهره (بیلی وایلدر) خانه تقسیم شده (ویلیام وایلر) مرد میانسی (سرکارول رید) پرندگان - خرابکار- مارنی (آلفرد هیچکاك) باپیژاما شروع شد (ارنست لوبیچ) گیلدا (چارلز ویدور) داستان دکتر واسل (سیسیل ب دومیل) ساس‌کاچوان (رائول والش) کوچکترین نمایش روی‌زمین (بازیل دیردن) بهشت‌کاپیتان (آنتونی کیمنز) بافالوبیل (ویلیام ولمن) خاطرات آن‌فرانك - شایعه (جورج استیونس) یك‌فاجعه آمریکائی (جوزف فون‌اشترنبرگ) پسرطلائی- امشب دوستم بدار (روبن مامولیان) خدا میداند آقای آلیسون (جان هوستن) اتفاق (الیوت سیلورستاین) مون‌فلینت (فریتزلانگ) برای‌که زنگها بصدا درمیآید (سام وود) و....

## انجمن فرهنگی ایران وامریکا

انجمن ایران وامریکا بمناسبت دویستمین سالگرد استقلال‌آمریکا مبادرت به نمایش ۶ فیلم ازجمله «**لافایت**» (ژان دروبل) **ماجراهای تام سایر** (نورمن‌تاروك) **جدال‌درآفتاب** (کینگ

ویدور) **آخرین هورا** (جان‌فورد) کرد وبقیه برنامه‌های خودرا صرف برگزاری نمایشگاههای متعدد وایراد سخنرانی واجرای تئاتر وبرنامه موزیك بمناسبت همین رویداد نمود و «سینما» در ٦ ماهه اول سال، نمودکمتری درمیان برنامه‌های این انجمن داشت. فقط ازنیمه دوم شهریورماه این انجمن مبادرت به‌نمایش چندفیلم موزیکال ازآثار «بازبی برکلی» کردکه عبارتند از: **چراغ‌های جلو صحنه، خیابان چهل‌ودوم، جویندگان طلای ۱۹۳۳، بانوان در کالینته** وفیلم **جویندگان طلای ۱۹۳۷** را در ٦ مهر نمایش داد.

## انجمن فرهنگی ایران وفرانسه

این‌انجمن به‌فعالیت درخشان خود درمورد نمایش آثار برجسته سینماگران فرانسوی در ٦ ماهه اول سال همچنان ادامه داد.

از «**ژان پیرملویل**» فیلم‌های «لئون‌مورن کشیش – خاموشی دریا – ارتش سایه‌ها ودایره سرخ» را مجدداً نمایش داد.

از «**روبر برسون**» دوفیلم «فرشتگان گناه» و «موشت» را به نمایش درآورد. واین فیلم‌ها نیز ازفیلمسازان مختلف فرانسوی دراین انجمن به نمایش درآمد:

کسی درجائی (یانیك بلون) اسکناس‌های ده هزاردلاری وسرخ‌ها (پیرگریم‌بلا) پیردختر (ژان پی‌یر بلان) تاکسی برای طبرق (دنیس دولاپاتلیه) آخرین اقامتگاه (خوزه جیووانی) آگاهی، ممنوع! (نادین ترن‌تینیان).

## سینمای ازاد

«کلوب سینمائی سینمای‌آزاد» در ٦ ماهه اول‌سال‌درزمینه فیلم‌های‌کوتاه‌وبلندازسینماگران ایرانی این فیلم‌ها را نمایش داد:

رگبار (بهرام بیضائی) بیتا (هژیرداریوش) بهار پشت پنجره (شهریار پارسی‌پور) سیمرغ (ابراهیم وحیدزاده) خواستگاری (علی‌حاتمی) سیاوش درتخت‌جمشید (مرحوم فریدون رهنما) ضمناً درهفته آخر هرماه سینمای آزاد اقدام به نمایش‌آخرین‌فیلم‌های هشت میلیمتری جوانان گروه سینمای‌آزادنمود ازجمله فیلم‌های (سیاهی لشگر، محمد، رحیم، جمعه وغریبه) را در هفته آخر تیرماه به نمایش درآورد.

درزمینه فیلم‌های خارجی می‌توان ابتدا از برگزاری برنامه مرور برآثار روبر برسون نام برد. دراین برنامه فیلم‌های «فرشتگان جهنم – جیب‌بر – لانسلو دولاك – بالتازار وموشت» از روبر برسون به‌نمایش‌درآمد. (توضیح‌این‌که این فیلم‌ها مجدداً از۲۱تا۲۳فروردین‌ماه دردانشکده هنرهای زیبا دانشگاه تهران به‌نمایش درآمد).

دیگرفیلم‌های‌خارجی‌که درکلوب سینمائی سینمای آزاد نمایش داده شد عبارتند از:

**کنتس پابرهنه** (جوزف مانکیه ویتس) **آپارتمان** (بیلی‌وایلدر) **کی‌لارگو** (جان‌هوستن) **قطار سه وده دقیقه** (دلمردیویس) **وقتی برای عشق، وقتی برای مرگ** (داگلاس سیرك).

سینمای‌آزاد جشنواره‌ای نیز از ۲۳ تا ۲۵ تیرماه درتالارشیروخورشید خرم‌آبادترتیب‌داد.

## هفته سینمای مکزیک

به همت جشنواره جهانی فیلم تهران و با همکاری سازمان‌صادرات فیلم‌مکزیك، «هفته‌فیلم مکزیك» از ۱۷ تا ۲۳ خرداد درسینما سینه‌موند برگزارگردیدوطی‌آن هفت‌فیلم‌کوتاه وهفت‌فیلم بلند ازسینمای جدید مکزیك نمایش داده شد:

**قصرخلوص** (آرتورو ریپستاین) **فرشتگان وملائك** (رافائل‌کورکیدی) **قصری درجنوب** (سرجوالوویچ) **باغ ایرابل** (فیلیپ‌گازالس) **شیوه مکزیکی** (لوئیس الکوریزا) **بازرس‌کل** (آلفونسو آرائو) **دن‌کیشوت دوباره می‌تازد** (روبرتو گاوالدون) فیلم‌های بلند این هفته‌فیلم بودندکه برگزاری‌آن یکی‌ازاقدامات مهم وقابل توجه‌جشنواره‌بشمارمیرود وازقرار، این‌هفته‌های فیلم درماههای آینده باز برگزارخواهد شد.

## جشنواره‌ها

نخستین **جشنواره بین‌المللی فیلم زنان** از ۱۵ تا ۲٤ اردی‌بهشت درسینما دیاموند برگزار گردید. دراین جشنواره ۱۸ فیلم بلند و ۲۹ فیلم کوتاه به نمایش درآمد. ازایران فقط دوفیلم رنگین‌کمان ومداد بنفش (نقاشی متحرك) از «نفیسه ریاحی» نمایش داده شد.

برگزیده فیلم‌های این«جشنواره» عبارتند از: **هفت خوشگل** (لینا ورتمولر) **زنی تحت تأثیر** (جان‌کاساویتس) **آلیس‌دیگراینجا زندگی نمی‌کند** (مارتین اسکورسیس) – که قبلاً در جشنواره چهارم تهران نمایش داده شده بود – **خانه عروسك** (جوزف لوزی) **دودختر** (ساتیا جیت‌رای) **تعطیلات‌کوتاه** (ویتوریو دسیکا). قرار بود دوفیلم «**کلئو از ۵ تا ۷**» و «**آدم خواران**» که بترتیب اثر «آنیس واردا» و «لیلیانا کاوانی» است، نیز دراین جشنواره نمایش داده شودکه درآخرین لحظه حذف شد وبجای‌آنها فیلم‌های«آن‌زن آن مرد» (محصول ژاپن) و «زنی ازقسطنطنیه» (جودیت الك) و «تصویری نه چندان زیبا» نمایش داده شد.

جشنواره **توس** نیز از ۱٤ تا ۱۸ تیر در مشهد برگزارشد ودرزمینه سینما این فیلم‌ها در جشنواره به نمایش درآمد: **سیمرغ** (ابراهیم وحیدزاده) **صومعه خالی آن روزها** (سهراب اخوان) **افسانه‌ی رستم – رستم وسهراب وکاوه آهنگر** (بوریس‌کیمیاگرف) فیلمساز روسی.

قبل ازبرگزاری دهمین جشن هنر ایران از ۲۸ مرداد تا ۱۱ شهریور، چهارمین‌جشنواره فیلمسازان جوان منطقه‌آسیا دردوقسمت فیلمهای مسابقه وجنبی‌از ۲۰ تا ۲۷ مردادماه برگزارشد. ۵۰ فیلم از ۲۱کشور درسینماآریانا شیرازنمایش داده شد. فیلم‌های اصلی جشنواره ازکشورهای ایران – ژاپن– هنگ‌کنگ – زلاندنو وکره‌بود.

درونمایه سینمای دهمین «جشن هنر» شیراز: نگاهی به شرق بودکه بیشترگرایش و طرز تلقی سینماگران شرق وغرب را ازشرق به نمایش‌گذاشته بود. برگزیده فیلم‌هائی‌که در این دوره به نمایش درآمد ازاین قراراست:

**هزارویکشب** (پیرپائولو پازولینی) **رنگ انار** (سرژ پاراجانف) **الهه** (ساتیا جیت‌رای) **پیروسمانی** (جورج شنگلایا) **آوازهند** (مارگریت دورا) **فرعون** (یرژی‌کاوالریچ) **مومیائی** (شادی عبدالسلام) **پسر ایران از مادرش بی‌خبر است** (مرحوم فریدون‌رهنما) **چشمه** (آربی‌آوانسیان) **باغ سنگی** (پرویزکیمیاوی) وفیلم «قایم با شك شبانی» از «شوجی ترایاما» فیلمساز ژاپنی.

## سینمای ایران

در ٦ ماهه اول سال، مجموعاً ۳۵ فیلم ایرانی برای‌اولین‌بار درتهران به نمایش درآمد. اسامی فیلم‌ها ازاین قراراست:

شادی‌های زندگی (نظام فاطمی) قرار بزرگ (محمدعلی فردین) ماه عسل (فریدون گله) نقص فنی (نصرت‌الله وحدت) غیرت (مهدی رئیس‌فیروز) بی‌نشان (ایرج قادری) سرایدار (خسرو هریتاش) پاداش یك مرد (قدرت‌الله بزرگی) عنترومنتر (امیرشروان) دلقك (قدرت‌الله احسانی) اضطراب (ساموئل خاچیکیان) مردی درآتش (نادر قانع) شهر شراب (فتح‌الله منوچهری) حرفه‌ای (قدرت‌الله بزرگی) جایزه خوشبختی (ناصر محمدی) سیاه‌بخت (عباس کسائی) با هم ولی تنها (تورج رحیم‌زاده) قادر (رضا صفائی) پسرك (خسرو پرویزی) چلچراغ (خسرو پرویزی) شام آخر (شهیار قنبری) والده آقا مصطفی (ناصر محمدی) غزل (مسعود کیمیائی) جاهل ورقاصه (رضا صفائی) تنهائی (اسماعیل پورسعید) پاك‌باخته (رضا میرلوحی) گل خشخاش (داریوش‌کوشان) غرور وتعصب (عباس کسائی) مادرجونم عاشق شده (اکبر صادقی) رابطه جوانی (سیاوش شاکری) برهنه تاظهر با سرعت (خسرو هریتاش) پیش‌کسوت (محمدرضا فاضلی) بیدار درشهر (ایرج‌قادری).

ضمناًدوفیلم «سه رفیق» و«راننده سربلند» که محصول مشترك ایران وترکیه بشمار میرود، دراین‌لیست منظورنشده‌است. **جمشید ارمیان**

# سینمای جنون

بالا : ناگهان تابستان گذشته (جوزف . ال . منکیه ویچ)
پائین : دیوانه‌ای که ازقفس پرید (میلوش فورمن)

**پیش‌درآمد: مساله بیماری های روانی یاروشن‌تر مساله‌ی دیوانگی ، مساله‌ی تازه‌ای‌نیست، اما پژوهش‌هایی که چه در قلمرو «روان‌پزشکی» وچه‌درقلمرو «روانپزشکی- ستیزی» پانهاده‌اند، ویژه‌ی سال‌های نزدیك به‌ماست که مسائلی نیز درخور ویژگی‌های این سالها مطرح‌میکند. بااینهمه کوشش‌اینیاسیورامونه (Ignacio Ramonet) که مقاله‌ی زیر را در شماره‌ی آوریل ۱۹۷۶ «لوموند دیپلماتیك» نوشته ازآن جهت‌در خورتوجه است که‌به‌ترسیم بازتاب این مهم در حیطه‌ی سینما پرداخته است. جزاین اهمیت پژوهش «رامونه»، بیشتر در این‌نکته نهفته‌است که او در نوشته‌ی خود به‌فیلم‌های ارزنده‌ای چشم‌داشته که‌از آن میان «پرنده‌ای که از قفس پرید » (۱۹۷۵) ساخته‌ی بحث‌انگیز « میلوش فورمن» که تا به‌امروز در آمریکا و اروپا سروصدای زیادی‌کرده، نام‌بردنی است. فیلم «فورمن» جز آنکه همه ویژگی‌های یك فیلم خوب‌رادربر دارد، این واقعیت ارزنده را نیز مطرح میسازدکه‌سینما را حتی ازکندوکار در زمینه‌ی مساله‌ای چنین ویژه هراسی نیست و در پژوهش‌های علمی- اجتماعی نیز فراوان میتوان از آن سود جست. وگرنه‌اینست که سینما درانگاره‌ی شگفت‌ترین هنرها، آئینه‌ی روشن و صریح مسائل زمانه‌ی خویش است. نوشته‌ی رامونه نیز تائیدی براین مدعاست .**

**محمدعلی هاشمی**

بیش‌از صدوسی‌هزارتن،زندانی‌بیمارستان‌های روانی فرانسه‌اند[1] . اعتراض آنها به‌ندرت از دیوارهای آسایشگاه میگذرد. پژوهش های میشل‌فوکو (Michel Foucautt) [2] بماآموخت که چگونه در سده‌ی هفدهم میلادی این «عملیات شکار بزرگ» که‌دیوانگی‌راازمحله‌های گوناگون شهر جمع‌آورد و چون یك جذام جدید در حصارهای بسته یا درجایگاه‌های ریاضت محصور ساخت، سازمان یافت[3]. در پایان سده هیجدهم ، جامعه‌ی پزشکی، این لایه‌های جنون راکه از دسترس دانش بیرون بود، نام‌گذاری‌کردوآن‌ها را در مجموع، زیر عنوان مبهم «بیماری‌های روحی» قرار داد .

پس از آن، آسایشگاه در پیله‌ی وحشتی فرو رفت که قانون۱۸۳۸ (که هنوز اجرامیشود) آن را وحشتناك‌تر ساخت. به ویژه هراس از توقیف ناروا، بر شدت ، بر ترس شبح‌گونه از زنده‌بگورشدن میپیوست. «مراقبت‌ها» همچون شکنجه‌ی دستگاه‌تفتیش‌عقایدوحشت‌برمیانگیخت: پیراهنی‌که مانع واکنش غیر طبیعی دیوانگان میشد، دوش‌های آب‌سرد ، پابندها، ضربه‌ها ، عریانی‌ها .. بی‌آنکه شفایی حاصل شود. با این همه، دانش پزشکی بدن‌دیوانگان را رهانکردتا مسلم شود که به‌اندازه‌ی کافی در خور حرص علمی روان‌پزشکان نیستند.آنها با « بررسی های

روان‌پزشکانه» روی بدن‌مجرمین‌وبه‌یاری‌قدرت حقوقی ، میخواستند تابه‌نظرهایشان در باره‌ی «موجود عجیب‌الخلقه» و«مجرم‌و جانی‌دیوانه» دست‌یابند و تنها خواست‌این دست‌یابی، این‌بود که از روان‌پزشکی، بطورکامل ، یك پزشك‌قانونی بسازند. گواه این موضوع پژوهشی است‌که با رهنمود «میشل‌فوکو» تدوین شده‌است : بااین عنوان: « من،پیر ریویر، که‌مادروخواهروبرادرم را خفه‌کرده‌ام». این پژوهش به‌دوگونه به‌سینما راه یافته است‌نخست‌بوسیله‌ی : کریستین‌لیپنیسکا (Christin Lipinska) و با عنوان«من‌پیر ریویر هستم» و بعدبوسیله‌ی‌رنه‌آلیو (René Allio) که‌فیلمش را درجشنواره‌ی‌کان‌به‌نمایش گذاشتند.

روان‌پزشکی به‌وسیله‌ی دو عمل عمده ویژگی می‌یابد: درمان برپایه‌ی شوك و استعمال داروهای روان‌درمانی.

سینما که فریفته‌ی‌بلندپروازی‌های جراحی مغز نشد، بارها این عمل نامشروع را افشاء کرد. برای نمونه فیلم «چارلی» (۱۹۶۸) از رالف نلسون (Ralph Nelson) وبه‌ویژه‌فیلم« ناگهان تابستان گذشته» از جوزف . ال . منکیه‌ویچ (Joseph L. Mankiewicz) در خور یادآوری است. فیلم دوم دردوره‌ای‌ازسال‌های پنجاه‌ساخته شده که روان‌پزشکان امریکائی به‌زور به‌جراحی نسوج عصبی دست میزدند. حتی امروز«پرنده‌ای که از قفس پرید» فیلمی از « میلوش‌فورمن» (Milos Forman) دوباره توجه را به درمان برپایه‌ی شوك بازمیکشاند. این‌بدان روست‌که جراحی روانی‌از نو بطور وسیع رایج شده‌است. و این رواج روزافزون تنها مربوط به‌ایالات – متحده[4] نیست. در فرانسه، درسال گذشته‌درحدود سیصد عمل جراحی نسوج‌عصبی‌وجودداشته‌است. مجرمین تجاوزگر و جنسی، بیمارانی هستندکه به‌وسیله‌ی روان‌جراحان دست‌چین میشوند.روان جراحان روی این زندانیان آسایشگاه‌ها جراحی هایی انجام میدهندکه شخصاً در زمینه‌ی قصه‌های تخیلی میتوان باور داشت[5] . .

استعمال داروهای روان درمانی در۱۹۵۲ آغاز میشود و از۱۹۵۷توسعه‌می‌یابد. این‌داروها که‌مانع‌ازواکنشهای غیرطبیعی‌دیوانگان میشود، آسایشگاه را از نمایان‌ترین‌هیجانات خالی‌می‌کنند و بدون نشانه‌ای از فریاد و نیرویی، سرانجام بحران‌ها به‌کمترین حد خودمیرسند. پزشکان پیشرو ازین داروها، برای توسعه‌ی رابطه‌ی‌دیگر با زندانیان خود سود میبرند. شیوه‌ی کار آنها برمبنای ایجاد برخوردهای‌گوناگون میان پزشك و بیمار است و ازسوی دیگر بااین شیوه‌ی‌کارکه چندوچون تحول‌بیماری، لحظه‌به‌لحظه وبه‌شکلی یکسان درآسایشگاه ضبط شود مخالفند. آنها شیوه‌ی تخست را تشویق می‌کنند و برعلیه‌شیوه‌ی دوم به مبارزه دست میزنند دراین‌باره تجربه‌های تسکل (Tosquelles) و دکتر ژانتی (Gentis) در بیمارستان سنت آلبن در شهر لورز فرانسه، به‌وسیله‌ی ماریوروسپولی (Mario Ruspoli) به فیلم خواهد آمد. در فیلم «نگاه به‌دیوانگی» (۱۹۶۰) ، این فیلمساز یکی از جان‌دارترین ومؤثرترین گزارش‌ها را درباره‌ی پهنه‌ی‌مکشوف از دنیای دیوانگی، مستقیماً با دوربین‌خود، برای ما روایت‌کرد.

دوره‌ی روان درمانی‌که کاربرد عمل شوك را منسوخ نکرده است، دنیای آسایشگاه را دریك بیحسی جدید غوطه‌ور می‌سازد و همین‌بی‌حسی است که آنگله‌لن (Anglais Laing) وکوپر (Cooper) درمقوله‌ی «روان‌پزشکی– ستیزی» (۱۹۷۵) درباره‌ی آن هشیار میدهند و فیلم‌کنت لواچ (Kenneth Loach) «زندگی خانوادگی»، به‌گونه‌ی‌مؤثری‌به‌نشر نظرات‌این‌دو میپردازد.

در برابر راه‌حل دنیای‌محصوربیمارستان‌ها (همانگونه‌که فیلم رنه‌فره (René Feret) با عنوان «قصه‌ی پل» آن‌را به‌تصویر می‌آورد برای مثال از تلاش دکتر دلینی (Deligny) در فرانسه نام برد. او ده سال‌است‌که در شهر سون (Cévennes) ، برای زندگی مشترك‌با بیماران خردسال روانی‌کوشش می‌کند. دو فیلم نیز با نام «کوچکترین حرکت» (۱۹۶۹) از ژ. س. دانیل (J.-C. Daniel) و « این‌بچه‌ی ولگرد ... » ( ۱۹۷۵ ) از رنو ویکتور Renaud Victor سخن از چنین راهی دارند.در ایتالیا در شهر «پارم»، روان‌پزشك – ستیزان با موافقت شهرداری‌چپ‌گرای‌این شهر، آسایشگاه قدیمی را ویران‌کرده و بخشی از دربندشدگان را در شهر و درکارخانه‌جای دادند. فیلم‌گزارش گونه و تأثیربرانگیز « دیوانگان آزاد شدنی» ساخته‌ی‌مارکوبلوکیو (Marco Bellochio) جزئیات چنین اقدامی را بمانشان میدهد.

تجربه‌ی شهر پارم، کم‌وبیش همانگونه‌است که در روستای فان (Fann) در سنگال مطرح میشودوآن‌راگردین‌تروله (Gordian Troeller) وکلود دفارژ (Claude Defarge) درفیلم «طلب اغنیا در خانه‌ی فقرا» (۱۹۷۶) به‌تصویر آورده‌اند. این روستاکاملاً یك «محل روان– پزشکانه» است‌که این‌نمایش غم‌انگیز افریقایی با شرکت همه‌ی‌روستانشینان«بیماران» مراقبان، خانواده‌ها ... در آن‌دنبال میشود. دیوانگی‌در این‌روستا هنوز وابسته‌ی همگان است. از سوی دیگر هم‌اکنون نگاهداری وسیع بیماران روانی در افریقا به‌شیوه‌ی غربیان آغازمیشود.درکشور «گابن» پزشکی‌سنتی‌راممنوع کرده‌اندودرسنگال بطور منظم دیوانگان را نگاهداری می‌کنند.

در طول سه سده، غرب، بابه‌بندکشیدن دیوانگی، کلیت آن‌رابی‌اعتبارساخته‌است‌وباچنین کاری شیوه‌ای مشخص را نمونه داده است. این شیوه‌که‌گونه‌ای قاعده‌سازی درباره‌ی تن‌هاوفکر هاست، بیش از پیش به‌سرزمین ملت‌های جوان که فرهنگ‌های‌گونه‌گونی دارند راه می‌یابد . تکنیك‌های درمانی روان‌پزشکانه‌ی ما در برابر طبیعت، شیوه‌ی‌غربی را ایجاد می‌کنند.اونیورسالیسم (Universalisme) غرب در مورد دیوانگی و ویران‌سازی آن‌گونه‌ای «امپریالیسم حداقل» را نشان میدهد. اما بی‌آنکه از اهمیت روان‌کاوی بکاهیم، ما در بطن این تکنیك‌هاودر بطن این اونیورسالیسم،به‌اندیشیدن‌وبازاندیشیدن خوانده می‌شویم.

**زیرنویس‌ها همه برگردان متن اصلی است:**

**(۱) برای مقایسه درخور یادآوری است‌که در فرانسه، حدود سی هزار زندانی در زندان‌ها وتاسیسات وابسته‌ی آن وجود دارد.**

**(۲) «تاریخ دیوانگی» انتشارات پلون (Plon) ۱۹۶۱ و «مراقبت و تنبیه»، انتشارات‌گالیمار، ۱۹۷۵.**

**(۳) بنابراین قانون نگاهداری شخص‌در بیمارستان روانی، بنابه‌تقاضای خانواده ، سرپرست یاکسی‌که امور شهر را عهده‌دار است، مجاز میباشد.**

**(٤) ایرلند و شوروی تنهاکشورهایی در جهان هستندکه جراحی نسوج عصبی را ممنوع داشته‌اند.**

**(٥) درباره این موضوع باید مقاله‌ی شورانگیز آلن‌ژوبر (Alain Joubert) راباعنوان«شکستن‌سنگ دیوانگی» خواند. این مقاله در شماره‌ی چهار مجله‌ی (Autrement) چاپ پاریس، انتشار یافته‌و این‌شماره یکسر به‌مسئله‌ای‌که در اینجا ازآن‌گفتگو شده، اختصاص یافته است. همه‌ی مجله با سودمندی فراوان ، درخور خواندن است.**

# مری آپیک

در فیلم

# پرویز صیاد

# بن بست

باشرکت

آپیک یوسفیان ، بهمن زرین پور بامعرفی: منصوره امیرحمزه و پرویز بهادر

مدیر فیلمبرداری: هوشنگ بهارلو نویسنده و کارگردان: پرویز صیاد

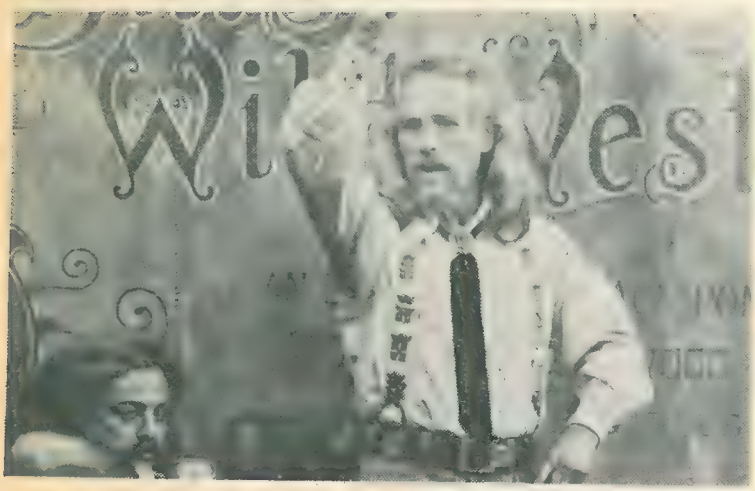
واید اسکرین رنگی — تولید شرکت تعاونی کانون سینماگران

# جشنواره‌ها
# FESTIVALS

گزارشهای اختصاصی ازجشنواره‌های

- **کارلوی واری**
- **برلین**
- **قاهره**
- **کان**

آفیش قرمز (کارلوی واری)



بافالوبیل وسرخپوستان (برلین)

راننده تاکسی (کان)

غریبه ومه (قاهره)

# کارلوی واری ۷۶

«کارلوی‌واری» شهر کوچك و بی‌نهایت زیبائی است که پدران ما بنام «کارسباد» (یعنی: حمام‌های شارل پادشاه پروسی) میشناختند. این اسم آلمانی را بعدازجنگ جهانی دوم، چك‌ها به زبان خودشان ترجمه کردند.

کارلوی‌واری بغیراززیبائی‌های طبیعی و مصنوعی وهوای معتدل وپاك، بخصوص بخاطر چشمه‌های آب معدنی‌اش شهرت دارد. هفده چشمه که درامتداد یك رودخانه پرپیچ وخم قرار دارند، ازقرار، به‌کار معالجه طیف گسترده‌ئی ازبیماریها، منجمله ناراحتی‌های داخلی وعصبی وبعضی ازآلرژی‌ها، میآیند. چند مؤسسه طبی، که کارشان نوشاندن این آبها ویا گذاردن بیمار درحمامهای گل است، دراین شهر ازمشتریان داخلی وخارجی پذیرائی میکنند، وقیمت‌ها از سایر مراکز مشابه معالجه (ازقبیل «ویسبادن» درآلمان غربی) ارزان‌تر است.

حال وهوای شهر، با معماریهای «نئو - کلاسیك» قرن نوزدهمی که دارد، اشرافی است. درهتل‌ها، پیشخدمت‌ها با فراك واسموکینگ پذیرائی‌میکنند، وشبها دررستورانها ارکسترهای سازهای زهی نغمه والس‌های وینی وتانگوهای آرژانتینی را سر میدهند.

حال وهوای مردم ازیك فرهنگ پرریشه بورژوای اروپائی حکایت می‌کند. تقریباً سی سال حکومت سوسیالیستی این ظاهر را عوض نکرده است. مردم چك خونگرم ومهربانند، اما انگار که شاد نیستند.

بیستمین سال‌جشنواره بین‌المللی «کارلوی واری» (که میدانید مدتی‌است هردوسال‌یکبار، لابلای مسکو، برگزار میشود) ازهفتم تا بیستم ژوئیه جریان داشت. مقامات جشنواره این دوره را «جشنهای بیستمین سالگرد» خواندند، اما چهارده روز، برای محتوای رویداد نه ازنظر کیفی قوی‌است ونه ازنظر کمی، خیلی زیاد است.

جشنواره با شعار «برای روابط انسانی بهتر، برای دوستی پایدار بین ملت‌ها» با مراسم ونطقهای فراوان افتتاح شد و دکتر گوستاو هوساك رئیس جمهوری پیام تبریکی فرستاد که درآن سینمای جهانی ونقشی که درنزدیکتر کردن ملت‌ها بهم ایفاء میکند مورد تجلیل قرار گرفت، وبه شرکت‌کنندگان خوش‌آمد گفته شد.

مدتی است که جشنواره کارلوی‌واری از الگوی «مسکو» درتشکیلات ونحوه برگزاریش الهام میگیرد. مثلاً، تنها دراین دوجشنواره است که هرهیئت نمایندگی یا میهمان شرکت - کننده‌ئی مجبور است فقط برمیزمعینی که باپرچم کشورش زینت شده صبحانه وناهار وشام بخورد. جای دیگری‌اورا «سرو» نخواهندکرد. ویا این شیوه نمایش‌فیلمها که صدای‌اصلی‌راپائین‌میآورند ومترجمی ازبلندگوهای اضافی دیالوگ‌ها را فی‌البداهه به زبان چك ترجمه میکند. ویا مراسم طولانی وپرتشریفات معرفی سازندگان هرفیلم، که اگر قرار باشد پشت میکروفن حرفی‌بزنند، این‌حرف‌بایدکه قبلاً نوشته شده وباطلاع مترجم رسیده باشد.

اما حتی درهمه این‌مواردی که ازجشنواره پایتخت‌کشور برادر اقتباس شده، چك‌ها کاررا با لطف بیشتر، ظریفتر وشیرین‌تر انجام میدهند. مثلاً کار معرفی هیئت‌های نمایندگی دراینجا بعهده یك خانم‌گوینده تلویزیون پراگ بود، که تسلطش براین حرفه، وشیك‌پوشی وزیبائیش این مراسم معمولاً خسته‌کننده را قابل تحمل می‌کرد.

محتوای سینمائی کارلوی‌واری عبارت بود ازدوبرنامه مسابقه، یکی برای‌کشورهای دارای سینمای‌پیشرفته، ودیگری‌برای‌کشورهای دارای سینمای نوخاسته (یا به‌اصطلاح: دنیای سوم)، بعلاوه یك «برنامه اطلاعات» که درآن ازطرفی فیلمهای برجسته‌ئی که قبلاً درجشنواره‌های‌دیگر شرکت‌کرده‌بودند نمایش‌داده میشدند، وازطرف دیگر فیلمهائی که برای مسابقه ارسال شده بودند اما آنقدر ازنظرکیفی پائین بودندکه سرانجام به‌این برنامه «سر» خوردند: یك جمع اضداد واقعی.

بغیرازاینها، سه برنامه‌کوچك «یك صبح با سینمای افریقا»، «یك صبح با سینمای سری‌لانکا» (یعنی: سیلان) و «یك صبح همبستگی با شیلی» برگزار شد، وبرنامه‌کمابیش مفصلی نیز تحت عنوان «سینما درهوای آزاد» اختصاص به نمایش فیلمهائی داشت‌که برویهم تجارتی بودند ومورد قبول عامه. مثلاً دراین برنامه آخر، فیلمهائی چون «آرواره‌ها» اثر استیون سپیلبرگ، «ترس درشهر» اثر هانری ورنوی، «قتل درقطار اورینت اکسپرس» اثر سیدنی لومت (یا بهتراست‌که بگوئیم اثرکمپانی ای - ام - آی انگلستان ؟؟) و «سه تفنگدار» اثر ریچارد لستر (یا بهتر است‌که بگوئیم ایلیاد ساسکیند ؟؟) بنمایش درآمدند[1].

با توجه به اینکه جشنواره کارلوی‌واری مطلقاً فیلم‌کوتاه نمایش نمی‌دهد (واین تصمیم بخاطرآن گرفته شده‌که باجشنواره‌های‌اختصاصی فیلم‌کوتاه دراروپای شرقی ازقبیل لایپزیگ آلمان‌دموکراتیك وکراکاوی درلهستان، وغیره به رقابت ننشیند) تعداد فیلمهای مسابقه به ۲۰ میرسید !! عددی حیرت‌انگیز، اگربیندیشیم امسال نه کان ونه برلین نتوانستند بیشتر از ۱۵ فیلم طویل به مسابقه بگذارند وتازه ازاین میزان دست‌کم نیمی ازآنها (درکان) یا دوسوم (دربرلین) ازبدحادثه (ویا بقول دوستان عرب قحط‌الافلام) دراین قسمت برخورده بودند.

اما حیرت بزودی برطرف میشود، چه همان دوسه روز اول درمی‌یابیم که دستورالعمل مشهور وخصوصی جشنواره‌ها، یعنی «حداقل کیفیت»، دربرنامه‌ریزی مسابقه کارلوی‌واری چندان مطرح‌نبوده‌است، بخصوص که «سینماهای نوخاسته» هم به‌کمك آمده‌اند(یا کارلوی‌واری به‌کمك آنها رفته است، که بهرحال نتیجه یکی است) ودرنتیجه رقم متورم شده است.

دربرنامه‌های‌خارج ازمسابقه، تعداد فیلمها به ۴۹ میرسید، که برخی ازآنها را تماشاگران دوره‌های مختلف جشنواره تهران دیده‌اند.

درمجموع، ۵۵ کشور دربیستمین سالگرد کارلوی‌واری شرکت‌داشتندکه عددی بسیار قابل توجه و رکورد تازه‌ئی است.

ازایران، فیلمی‌برای شرکت دراین دوره ارسال نشد. هیئت داوری شامل عده‌ئی کارشناسان‌کشورهای مختلف بودکه برای من نیستند.

اماالبته گفتنی‌است‌که ریاست‌این‌هیئت همیشه، با پروفسور بروزیل اجتناب‌ناپذیر («پروفسور» درچکسلواکی، مثل آلمان، یعنی کسی‌است‌که درمدرسه درس‌داده‌است، وبرخلاف کشورهائی چون فرانسه، بمفهوم یك درجه علمی فوق‌دکترا نیست.)

اشاره به تصمیمات این هیئت داوری برای من حیاتی نیست[2]. فقط نباید ناگفته بگذارم روحیه برادری و همبستگی بیشتر از ارزشهای سینمائی دراتخاذ این نتایج مؤثربود.

این راقم صرفاً اجازه میخواهد که درمیان فیلمهای عرضه شده ، به‌ارزشهای «آفیش قرمز» محصول فرانسه و «یتیم» محصول مجارستان اشاره کند که اولی بخاطر پرداخت سینمائی درخشان ودومی بخاطر قدرت عاطفی‌اش درياد میمانند.

اما خاطره اصلی یك شرکت‌کننده دراین جشنواره ، نه فیلمها بلکه محیط مطبوع برگزاری است. باآنکه دوهتل بزرگ واشرافی «گراند» و «پارك» درکناریکدیگر با جای‌دادن میهمانان وسالنهای نمایش و یك بازار فیلم بسیار مجهز درمحیطی کوچك ، تمرکزی فوق‌العاده ایجاد می‌کنند ، مقامات جشنواره اظهار میدارند که دوره آینده درسال ۱۹۷۸ ازاین نظرجالب‌تر خواهد بود . هتل مدرن وبزرگی بنام «ترمال» دردست ساختمان است که با ۵۰۰ اطاق میهمان ، یك سالن نمایش مجلل ۱۲۰۰ نفره ، وسالن کوچکتری با ظرفیت ۴۰۰ نفر ، و تعدادی سالنهای کنفرانس ، مرکز اصلی جشنواره آینده خواهد بود .

این تسهیلات ، بعلاوه تشکیلات خوب و گروه کارکنان ورزیده‌ئی که طی دوهفته ازهیچ کوششی فروگذار نمیکنند ، کارلوی‌واری را همچنان درصف اول جشنواره‌های سینمائی بسیار مطبوع جهان حفظ خواهندکرد .

**هژیر داریوش**

**۱ – این فیلمها را دولت چکسلواکی برای نمایش عمومی درکشور خریداری‌کرده است . «سینما ۵»**

**۲ – جوایزبه‌این شرح تقسیم شدند: جایزه بهترین فیلم به «آواز شیلی» اثر هومبرتوسولاس محصول کوبا – جوایزمخصوص‌هیئت‌داوری به «شراب طوفانی» اثر واکلاك ورلیسك محصول چکسلواکی وبه «سخن با من‌است» اثرگلب پانفیلف محصول شوروی، همچنین به «منطقه ویلانشین» اثر ادوارد زاخاریف محصول بلغارستان و «اکسالا» اثر عثمان سمنه محصول سنگال– جایزه «لیدیسه» به‌فیلم«آفیش‌قرمز» اثرفرانك‌کاستنی محصول‌فرانسه – جایزه بهترین کارگردان به‌لاسلوراندی برای «یتیم» محصول مجارستان – بهترین هنرپیشگان مردزیگمونت مالونویچ لهستانی‌در«یاروسلاودابروسکی» و«گورگه‌دینیکو»رومانی‌در«خاکسترهای‌امپراطوری»– بهترین هنرپیشگان زن «هیلدگاردنف» آلمان غربی در «تنها درمواجهه بامرگ» و«کارین شرودر»آلمان‌شرقی در «مرد علیه مرد» – هیئت داوری علاوه برآثار بالا ، به چهارده فیلم دیگرنیزجوایزی داد !! – «سینما ۵» .**

**بالا : «آفیش قرمز» اثر «فرانك‌کاستنی» محصول فرانسه – برنده جایزه لیدیسه**
**پائین : «اگزالا» اثر «عثمان سمبنه» محصول سنگال – برنده جایزه مخصوص هیئت داوران**

# برلین ۷۶

پرویز صیاد

بیست‌و ششمین فستیوال بین‌المللی فیلم برلین از ۲۵ ژوئن تا ٦ ژوئیه ۱۹۷٦ در برلین غربی برگزارشد در روالی به‌ظاهر چون ۲۵ دوره گذشته (سه‌دوره‌اش را نگارنده شاهد بوده است) با یك مهمانی در هتل‌هیلتون، متشکل از مهمانان رسمی فستیوال، صاحبان و هنرمندان فیلم‌های دعوت شده، نویسندگان و منتقدین‌جرائدسینمائی که بیشترشان پانسیونرهای دائمی فستیوال‌ها هستند ــ چون در هر فستیوالی دیده می‌شوند ــ و آدمهای بیکاره که معمولا در این قبیل مراسم برگ ورودیه‌ای از اینجا و آنجا فراهم میآورند.

با این میهمانی از فیلمهای شرکت‌کننده در فستیوال پاگشا میشود و برلین تا انتها میهمانی رسمی دیگر ندارد بجز مجالسی‌که صاحبان فیلم‌های شرکت‌کننده در قسمت مسابقه ، برای ارتباط و آشنائی بیشتر با سایر شرکت‌کننده‌ها ترتیب میدهند و البته جمعی معدودومورد نظر را فرا میخوانند.

در بخش اصلی جشنواره (یعنی مسابقه و خارج از مسابقه) برلین امسال بیست‌و هفت فیلم بلندگنجانده بود و هفده فیلم‌کوتاه. ازفیلم‌های بلند پنج فیلم‌وازفیلمهای کوتاه یك فیلم بصورت خارج ازمسابقه عرضه میشوند.

فیلم‌های بلند به‌ترتیب به‌این‌کشورها تعلق داشت:

سه فیلم از ایالات‌متحده آمریکا، سه فیلم ازفرانسه، دو فیلم از هریك ازکشورهای آلمان غربی، ونزوئلا ، لهستان، ایتالیا، شوروی، و یك‌فیلم ازهریك‌ازکشورهای سوئیس، هلند، بلغارستان، مکزیك، یوگسلاوی ، ایران ، برزیل، اسپانیا، انگلستان، مجارستان، ژاپن وجمهوری خلق‌چین. دربرنامه‌ترو سپکتیوسی‌وشش فیلم عرضه شده بود به‌پاس یادبود «کنرادوید» بازیگر آلمانی«الئنور ــ پاول» بازیگر آمریکائی و منتخبی ازفیلم‌های سال‌های ۱۹۲۹ تا ۱۹۳۲ .

در جوار فستیوال برلین ، فستیوال غیر رسمی دیگری جریان دارد با عنوان « فوروم » که از چند سال پیش پا گرفته است و در واقع تریبونیست برای سینمای پیشرو و فیلمسازان جوان . این جشنواره که از حمایت فستیوال برلین برخورداراست جایزه رسمی به‌فیلمها نمیدهد اما به‌شکلی‌غیرالزامی‌مجمعهای مختلف، منتقدین بین‌المللی فیلم و مجمع منتقدین‌کلیسای کاتولیك و پروتستان دیپلم افتخار یا جوایز نقدی خودرا به‌فیلمهای شرکت‌کننده در مجموعه «فوروم» نیزمیدهند. با اینحال «فوروم»وفیلم‌هایش‌دربین‌جوانان‌وصاحبنظران فیلم از اعتبار بیشتری نسبت به فستیوال رسمی برلین برخوردار است .

## مروری برفیلمهای بخش مسابقه

یك

**سوئیس :**

### تنهائی ناگهانی کنراد اشتاینر

رنگی ــ ۱۰۲ دقیقه

**نویسنده و کارگردان : کورت‌گلور**

**فیلمبرداری : فرانتس‌راث**

**موسیقی : پیتر ژاك.**

**بازیگران : زیگفرید اشتاینر ــ سیلویا یوست ــ هلموت فوربناخر ــ لیلیان‌وستفال.**

کنراد اشتاینر، کفشدوز هفتادو پنجساله یکشب که به‌خانه میآید می‌بینید زنش مرده است. بعد از بیاوبرو و مراسم‌کفن و دفن، پیرمرد میکوشد برای مقابله با این تنهائی ناگهانی به‌کار بیشتر بپردازد. ولی بدبختی ناگهانی تازه‌ای رو می‌آورد. یادداشتی به‌او حکم‌می‌کند که باید خانه سازمانی‌اش را خالی‌کند ــ (پیرمرد درخانه های سازمانی حومه زوریخ زندگی می‌کند) ــ که این‌حکم البته بمنزله‌ی ترك‌کارگاه‌و دورشدن‌ازمشتریان‌همیشگی‌اش نیز هست. پیرمرد مقاومت می‌کندو تن‌به‌تخلیه نمی‌دهد. سازمان دختر جوانی را به‌عنوان مددکاراجتماعی‌بسراغش میفرستد تا با حربه مهربانی به‌راه راست هدایتش‌کند. اما دختر در اولین ماموریت اداری خود برخلاف«مصالح اداری‌گام برمیدارد. چراکه اداره هنوز بر عواطف‌اوائر «اداری» نگذاشته است. چراکه حس می‌کند صلاح‌کاردر ابقای پیرمرد است‌نه‌انتقال‌او. پیرمرد تحت تاثیرمهربانی صادقانه دختر جوان برای ختم مقال، فکربکری برایش پیدا میشود. داروندارش را میفروشد ، پس‌اندازش‌رااز بانگ میگیرد، میرود به سواحل آفتابی تا روزهای‌آخر عمرش را زیر آفتاب درازبکشد.

کورت‌گلور، تهیه‌کننده، نویسنده و کارگردان‌فیلم ــ که اینك در زوریخ یك موسسه مستقل تولید فیلم دارد کار سینمائی‌اش را باساختن‌فیلم‌های‌مستند آغازکرده‌است.

«کنراد اشتاینر» اولین فیلم بلند داستانی اوست‌که قصه آن را ویژه بازیگر سالمندسوئیس«زیگفریداشتاینر» نوشته است. فیلم ازخرده‌گیری های رقیق نسبت به ــ «بوروکراسی» خالی نیست و مجموعا در برانگیختن احساسات تماشاگر بنفع قهرمان سالخورده خود موفق است، که این توفیق البته بیشتر مرهون فیلمنامه‌است تا خود فیلم.

دو

**هلند :**

### میهمانی برای دکتر پولدر

**رنگی ــ ۱۰۵ دقیقه**

**کارگردان : برت هانسترا**

**فیلمنامه : آنتون‌کول‌هاس**

**فیلمبرداری : آنتون ون‌مانستر**

**موسیقی : اتوکتینگ**

**بازیگران : کیس‌بروس ــ تون لنسینگ ــ هنی‌اوری ــ دواون درگورن.**

زندگی آرام دکتر پولدر طبیب یك شهر دورافتاده را، میهمان ناخوانده‌ای‌بهم‌میزند. میهمان جراح‌مشهوریست که در دوران تحصیل ، با پولدر دوستی داشته‌است . نیمه‌شب دکتر پولدر میهمانش را هنگام برداشتن مرفین‌از قفسه داروهای سمی غافلگیر می‌کند. پولدر از اینکه‌دوست جراحش به دام‌اعتیاد افتاده و دراین‌راه ازدست زدن

به جنایت نیز روی‌گردان نیست، افسرده میشودو به‌کشف حجاب و صوری‌که منجر به چنین تغییری در دوست دانشمندش گردیده است ، همت میگمارد. اما در گیرودار اقدامات او جراح میمیرد. پولدر بعد از مرگ دوستش با معشوقه اوکه زنی آلوده و منحرف است آشنا می‌شود و با وجود ناراحتی‌های همسر و پسرش، با این‌زن‌انس میگیرد. اغلب شبهای آن‌دو باهم میگذرد تا اینکه شبی پولدر در حین مستی شخصی را با اتومبیل زیر میگیرد و سرانجام در زندان احساس می‌کند به‌واقعیاتی‌از زندگی بی‌برده است . واقعیاتی‌که پیش ازبرخورد « با میهمان ناخوانده» برایش ناشناخته بوده‌است.

برت هانسترا، ازکارگردان‌های معتبر هلند است.در ۱۹۵۸ «فانفار» اولین فیلم بلندش‌رامیسازد.اخذیك‌خرس نقره بابت فیلم‌کوتاهش «شیشه» و یك خرس طلا بابت فیلم مستند بلندش «همه مردان» از فستیوال برلین‌کارنامه افتخارات خارج از هلند اوست. هانسترا فیلم اخیرش را ـ که حال و هوائی اگزیستانسیالیستی دارد ـ باتکنیکی آگاهانه و تسلطی حرفه‌ای به‌پایان برده است. چیزی‌که این‌روزها دیگرکافی و قانع‌کننده نیست.

سه

## ایالات متحده آمریکا:

## همه‌ی مردان رئیس جمهور

**رنگی ـ ۱۴۰ دقیقه**

**کارگردان : آلن. جی. پاکولا**

**فیلمنامه : ویلیام‌گلدمن (براساس‌کتاب باب‌وودوارد ـ کارل برنشتاین)**

**فیلمبرداری : گوردون ویلیس**

**موسیقی : دیوید شایر**

**بازیگران : داستین هافمن ـ رابرت ردفورد ـ جیسون روباردز ـ هال هالبروك و مارتین بالزام**

«همه‌ی مردان رئیس‌جمهور» با ترتیب دادن‌نمایشی کاملا سینمائی از ماجرای «واترگیت»ـ ضمن‌برملاکردن بندوبست‌های سیاسی پشت پرده انتخابات ریاست‌جمهوری «ریچارد نیکسون »ـ در نهایت‌امرازایالات‌متحده‌چهره‌ای دمکرات و آزادیخواه‌میسازد. کشوری‌که‌آن‌دوروزنامه‌نگار ساده باسماجت صادقانه خویش میتوانند حتی بر نیروهای حامی ریاست جمهوری‌مثل (اف بی آی) و (سی، آی، ا) فایق آیند. شعاری‌که آمریکا، پس ازگاف‌های‌بزرگ‌سالیان اخیرش در زمینه‌ی تبلیغات جهانی شدیدا بدان نیازداشت تا به اعتبار متزلزل‌خویش،به‌عنوان جامعه‌ای آزادومترقی سروصورتی ببخشد.

بدین‌ترتیب است‌که می‌بینیم ، ایالات متحده «همه‌ی مردان رئیس جمهور » را ـ باوجودی‌که فیلم‌های‌بهتری درفهرست تولید سال ۷۶ ـ ۷۵ دارد، بطورخارج‌ازمسابقه در بیست‌وششمین فستیوال جهانی برلین‌شرکت‌میدهد، تعجبی ندارد. چون امروزه دیگربرکسی پوشیده نیست‌که فستیوال برلین تقریبا به صورت میدانی برای تبلیغات فرهنگی ـ سیاسی بلوك شرق و غرب‌درآمده است. ناگفته نماند محتوای فیلم‌های حریفان بلوك شرق نیز غالبا از شعارهائی ـ حتی‌کاملا آشکار ـ به نفع ممالك صادرکننده خالی نیست .

«آلن. جی. پاکولا»در «همه‌ی مردان‌رئیس جمهور» کوشیده است تابه‌کتاب دومیلیون وسیصد و سی هزار تیراژی «باب وودوارد» و «کارل‌برنشتاین» وفاداربماند، این وفاداری بیش از الزام هنری ضرورت سیاسی داشته است .

بازی‌های درخشان بازیگران فیلم در شیوه «ضد بازی» و فیلمبرداری زیبای «گوردون ویلیس» باشگرد مستند ـ خبری، صحنه‌های بسیاری ازفیلم رابه‌واقعیت

**بالا : تنهائی ناگهانی کنراد اشتاینر (سویس)**
**پائین : میهمانی برای دکتر پولدر (هلند)**

محض نزدیك میسازند. با اینحال برای فیلمی که ازدخالت عوامل غیرطبیعی ــ حتی تمهیدات سینمائی ــ احتراز می‌کند روشن نیست چرا باید موسیقی متن «همچنان مترنم باشد. زمان درگیری های واقعی «باب وودوارد و «کارل‌برنشتاین» موسیقی ازکجا مترنم بود؟ بایدقبول کردکه سینما بطور اعم و سینمای آمریکا بطور اخص تکلیفش را با موسیقی متن هنوز روشن نکرده‌است.

در پایان، از پایان فیلم که به‌یمن بینش حرفه‌ای و هنری فیلمنامه‌نویس «ویلیام‌گلدمن» فراهم‌آمده، نمیتوان یادی تحسین‌آمیز نداشت. ازاین‌زیباتر هرگز نمی‌توانست فیلم تمام شود، که شد. آخرین فصل فیلم در سالن‌هیئت تحریریه درحالی‌که‌تلویزیون‌مراسم‌پیروزی نیکسون‌وایادی او را در انتخابات ریاست جمهوری نشان میدهد، تمام میشود. در تصویر نهائی سالن خالی و بزرگ هیئت تحریریه را می‌بینیم‌که «باب‌وودوارد»و«کارل‌برنشتاین» دورازهم پشت‌میزکارشان نشسته‌اند و تایپ می‌کنند، آنها سرافکنده و شکست‌خورده بنظر میآیند. جلوی‌تصویر مراسم پرشکوه و جلال پیروزی نیکسون در انتخابات‌از تلویزیون پخش میشود. صدای یکنواخت و دور ماشین تحریرها در زیرهیاهوی‌تلویزیون‌محواست. دوروزنامه‌نگار به‌هیاهوی تلویزیونی توجه ندارند، فقط تایپ می‌کنند. چند لحظه بعد جملاتی به‌صورت‌خبر روی پرده سینماتایپ میشود. جمله‌ها اتفاقات بعدی را تا عزل نیکسون‌وانتخاب فورد به مقام ریاست جمهوری بنحوی موجزاما با قید تاریخ شرح میدهند.

چهار

**بلغارستان :**

## بازپرس وجنگل

**رنگی ــ ۱۰۳ دقیقه**

**نویسنده وکارگردان : رانگوئل والخانوف**

**فیلمبرداری : ویکتور چیچف**

**موسیقی : کریل دونچف**

**بازیگران : سونیا بوژکووا. لیوبومیر باخوارف**

آقای بازپرس‌که ــ بی‌توجه به برف‌و بادوباران‌ــ هر صبحگاه باید چندکیلومتری در جنگل‌برنامه‌دواستقامت اجراکند، مامور رسیدگی به‌پرونده زن جوانی میشودکه مرتکب قتل عمد شده‌است . بازپرس بعداز رسیدگی های مقدماتی راه‌میافتدکه‌شخصااز‌چندوچوندقضایاسردربیاورد. زن جوان قادر به‌یادآوری صحنه جنایت و گره‌کار که «تجاوز» باشد نیست، و برای ختم مقال پی‌درپی به‌گناه خویش اعتراف می‌کند.

اما بازپرس‌که هر روز صبح هوای صاف جنگل‌را استنشاق مینماید ــ شاید بهمین دلیل ــ به‌این‌سادگی دست‌بردار نیست و به‌شیوه سریال‌های تلویزیونی آنقدر میرود و میرود تا صحنه وقوع جنایت را پیدامی‌کند و متهمه را وامیدارد فی‌المجلس ماجرای تجاوز مقتول نابکار را به‌خاطر بیاورد ، که البته این چیزی راحل نمی‌کند و زن جوان کمافی‌السابق محکوم است. نکته حیرت‌آور اینکه «تجاوز» ــ که‌گره ماجرا باشد ــ در زمان بیهوشی‌کامل زن‌صورت‌گرفته‌است امابانوی‌محکومه درحالی‌که قادر به یادآوری ماجراهای زمان بیداری و هشیاری خود نیست، ناگهان صحنه «تجاوز در عالم بیهوشی مطلق را» موبه‌مو آن‌هم به‌شیوه سخت اروتیك و تماشاچی‌پسند بخاطر می‌آورد. قابل توجه‌کسانی‌که‌به‌ معجزات هنر هفتم بی‌اعتقادند!

«بازپرس و جنگل» ششمین‌فیلم«رانگوئل‌والخانوف» است‌که در کشور خویش بلغارستان بپاس فیلم هائی «رئالیستی» از شهرت و اعتباری خاص برخورداراست.

بالا : همه مردان رئیس جمهور (ایالات متحده)
پائین : کانوا (مکزیك) برنده جایزه مخصوص داوران – خرس نقره

پنج

مکزیك :

## کانوآ

رنگی ــ ۱۱۵ دقیقه

کارگردان : فیلیپ گازالس

فیلمنامه : توماس پرزتورنت

فیلمبرداری : آلکس فیلیپس

بازیگران : ارنستوگومزکروز ــ روبرتوسوسا ــ آرتور وآلگرو ــ سالوادور سالچر ــ رودریگو پورجلا

داستان فیلم براساس واقعه‌ایست‌که در سال ۱۹۶۸ در شهرك کانوآی مکزیك روی داده‌است.

اهالی «کانوآ» به‌علت تلقینات‌کشیش متنفذشان از دانشجو جماعت هراس دارند. در نظر آنها دانشجویان چیزی نیستند جز یك مشت مفسده‌جوی تجاوزکارکه‌با عقاید افراطی‌شان قصدی جز خراب‌کردن و برانداختن مذهب ندارند.

پنج نفرکارمند دفتری دانشگاه شهر «پاکبلا»تصمیم به‌کوه‌نوردی می‌گیرند. لازمه اینکار عبور از شهرك «کانوآ»ست. ازبخت‌بدکوهنوردان به علت انقلاب هوا شب ناگزیر به‌توقف در «کانوآ» میشوند، از میان اهالی ــ که فهمیده‌اند آنها دانشگاهی هستند ــ هیچکس بخانه راهشان نمیدهد مگرمردی‌که از تسلطروزافزون کشیش دل‌ناخوش است ــ بزودی اقامت کوه‌نوردان در خانه مرد کانوآئی در همه شهر می‌پیچد. نیمه‌شب گروههائی از مردم خانه مذکور را در محاصره می‌گیرند و بدون توجه به‌اظهارکوهنوردان‌که خود راکارمند دانشگاه معرفی می‌کنند میزبان و میهمانان راوحشیانه‌از خانه بیرون می‌کشند و به‌آزارو شکنجه‌شان میپردازند. تا پلیس مداخله کند از آنان دو جسد و پنج مجروح دم‌مرگ بزمین میماند. بازجوئی‌های مقدماتی و نهائی تنها به بازداشت معدودی میانجامد و مقصرین اصلی به‌مجازات نمیرسند.

«کانوآ» با تکنیکی ضعیف مسئله حاد یك جامعه‌ی عقب‌مانده راکه از علائم رشد و توسعه تنها رادیو و بلندگو و وسایل الکتریکی دارد، مطرح میسازد.

انتقادهای تند و جسورانه فیلم نسبت به دستگاه‌های مذهبی ــ انتظامی و اداری از آزادی‌بیان در سانسور سینمائی مکزیك حکایت دارد. آوردن چنین موضوعی به فیلم شاید در هیچ‌کشور درحال رشدی میسر نباشد. «فیلیپ‌گازالس» کارگردان چهل‌ساله «کانوآ» در فرانسه سینما خوانده است . اولین فیلمش را در ۱۹۶۸ ساخت و ۱۹۷۰ «امیلیانو زاپاتا» سرگذشت‌انقلابی معروف‌مکزیك را تهیه‌کرده و برای فیلم Aquellosanos جایزه منتقدین فستیوال ۱۹۷۳ مسکو رابدست آورده‌است.

شش

ونزوئلا (مشترکا با پرو) :

## نغمه آزادی آندن

رنگی ــ ۸۹ دقیقه

نویسنده وکارگردان : ماریو روبلز

فیلمبرداری : ماریو روبلز . کارلوس پچندا . کارلوس مندس . والتر ولینر

موسیقی : آرتورورو ئیزدل‌پوزو

بازیگران : آین‌وهنرون اورویا . گوئیلا ریسکوئینرکا . پاراگشا.

«نغمه آزادی آندن» محصول مشترك ونزوئلا ــ پرو، زمینه داستانی مشخصی ندارد. اما قهرمانان آن‌چهره‌هائی آشنا هستند. کارگران معادن ناحیه کوهستانی‌آندن‌علیه استثمار شرکتهای بزرگی‌که به‌کمك سرمایه‌گذاری‌خارجی ذخایر زیرزمینی‌کشورشان را میبرند اما کارگران‌رادر شرایط پست و اولیه زندگی قرار میدهند، قیام‌میکنند. آنها با یادآوری سنت‌های آباواجدادی و با تکیه‌به‌اینکه پدرانشان مردمان آزاده‌ای بودندکه با ورود بیگانگان به‌کشورشان چاپیده شده‌اند، تصمیم به الغاء رژیم‌ارباب رعیتی میگیرند تا در پناه آن‌امکان زندگی بهتری‌برای فرزندانشان فراهم آورند. شعار « مرگ برگرینگو» توسط آنها از ارتفاعات «آندن» به‌دره‌های عمیق جاری میشود و از آنجا به‌ساختمان‌های بزرگ‌کارتل‌هاوادارات دولتی راه پیدا می‌کنند. اینك‌کارگران هستندکه‌باپرچم های برافراشته و سرودهای انقلابی سرتاسر سرزمین‌آندن را زیرقدم‌های نیرومندشان در مینوردند.

اینها مطالبیست‌که در جزوه خلاصه داستان فیلم آمده‌است. اما خود فیلم نه تنها به‌گفته ی‌سازندگانش «زمینه‌های داستانی مشخصی ندارد» شیوه‌سینمائی‌مشخصی هم‌ندارد.

سکانس‌ها میان تقلید ازکار استادانی چون‌فلاهرتی ــ رنوار و نمونه‌های اخبار مووتین در نوسان هستند. وعلیرغم سنگ‌بزرگی‌که برای ساختن یك فیلم مستند انقلابی برداشته شده است، قبل ازانتقال هرگونه احساس یاهیجانی تماشاگرش را خواب می‌کند.

«نغمه آزادی آندن» اولین کار ماریو روبلز ــ (فیلمبردار) ــ در مقام‌کارگردانی فیلم بلندسینمائیست.

هفت

فرانسه :

## پول توجیبی

رنگی ــ ۱۰۴ دقیقه

کارگردان : فرانسوا تروفو

فیلمنامه : فرانسوا تروفو ، سوزان شیفمن.

فیلمبرداری : پیتر ویلیام‌گلن

موسیقی : موریس ژوبر

بازیگران : گوری‌دزموس . فیلیپ‌گلدمن. ژولین‌له‌کلو. ریچاردگلفیه و دویست‌کودك خردسال دیگر همراه با نیکول فلیکس . شانتال‌مرسیه . ژان فرانسوازاستونین. تانیاتورن.

«در جوانی هیچ‌چیز کوچك و فاقد اهمیت نیست». این مسئله‌ایست‌که اتفاقات‌کوچك‌برای‌بچه‌های‌کوچك فیلم فرانسوا تروفو «پول‌توجیبی» سعی در نمایاندنش دارند. بین «چهارصدضربه» اولین فیلم تروفو و «پول‌توجیبی» آخرین فیلمش ــ که هر دو در فستیوال برلین‌به‌نمایش درآمده‌اند ــ هفده سال فاصله هست. هر دو فیلم به‌بررسی عوامل‌کودکانه میپردازد. در فیلم نخست یك کودك «ژان پیرلئو» محور اصلی است .

در فیلم دوم چندین‌کودك به‌موازات‌هم‌وگرداگردهم. تفاوت در پختگی حرفه‌ای تروفوست‌که فیلم اخیررا جلا و طراوت بیشتر بخشیده است ولوآنکه از جذابیت «اولین اثر » به‌دور مانده باشد. «پول توجیبی» حکایت از چیره‌دستی تحسین‌انگیز سازنده‌اش به‌کار سینمادارد. آکنده از لحظات زیباست. هر تماشاگر دست کم‌دریك صحنه از صحنه‌های متعدد فیلم نقبی به‌کودکی خویش میزند. جذابیت فیلم از طرفی مرهون حرکات و اعمال کودکانه‌ایست‌که بطور غریزی ازبچه‌ها سرزده وبه‌تصویر راه یافته است. «تروفو» بوسیله دوربین مخفی‌ازحرکات یك‌کودك دوساله نوپا شورو نشاط فراوانی برای فیلمش کسب‌کرده است. و در پایان با سقوط همین‌کودك‌ازطبقه هفتم و زنده‌ماندنش به علت نحوه سقوط باردیگربه شوخی‌های خاص سینمائی‌خودش بزمیگردد. شوخی‌هائی‌که پس از طی مسیری از «پیانیست راهدف بگیرید»تا«شب آمریکائی» هنوز تازه است .

«پول توجیبی» درحالی‌که متعلق به‌جبهه‌روشنفکرانه و متعالی سینماست از ادا و اصول بسیاری از فیلم‌های‌این

بالا : پول توجیبی (فرانسه)

پائین : نغمه آزادی آندن (ونزوئلا وپرو)

جبهه به‌دور مانده است و میتواند برای تماشاگر متوسط هم فیلم دلپذیر و ارضاء کننده‌ای باشد.

در سانسهای بخش مسابقه فستیوال برلین « پول توجیبی» تنها فیلمی بودکه باکف‌زدن استقبال‌گرم تماشاگران روبرو گردید. تنها این سئوال برای بسیاری بلاجواب مانده است‌که شخصی چون «فرانسواتروفو»که هم راه خود را یافته و هم در جهان سینماجای خودرا، به چه دلیل فیلم‌هایش را به‌مسابقات میفرستد. جایزه بگیردکه چه بشود ؟ (که نگرفت !)

هشت

## آلمان غربی :
## زندگی ازدست رفته

**سیاه و سفید ــ ۹۱ دقیقه**
**تهیه‌کننده و کارگردان : اتوکاررونز**
**فیلمنامه : پیترهیرش**
**فیلمبرداری : میشل اپ**
**موسیقی : هانس مارتین ماجوسکی**
**بازیگران : گرداولشفسکی. ماریوس مولر وسترن‌هاگن گردهوکه.**

در فاصله یك حمله هوائی، در اواخر جنگ جهانی دوم، کشیشی فرصت می‌یابد برای سرباز جوانی بگوید چه چیز موجب شده تا از تحصیل حقوق دست بکشد و به‌جامه‌ی کشیشان درآید.

ماجرا به پانزده سال قبل برمیگردد. دختر اربابی هنگام بازگشت از مدرسه بخانه،مورد تجاوز قرارمیگیرد و بوسیله چکش‌کشته میشود. به «جیوشکا» کارگر لهستانی‌الاصل مقیم آلمان مظنون می‌شوند. اما درقبال انکارهای بی‌درپی او برگه‌ای دال بر محکومیتش پیدا نمی‌کنند. بازپرس منطقه‌که در طول خدمتش کارمهمی انجام نداده میخواهد ازاین اتفاق جهت‌کسب افتخارات حرفه‌ای بهره‌جوئی کند. لذا جوان‌کارآموزی‌راکه‌دررشته حقوق درس میخواند، مامور تعقیب «جیوشکا» می‌کند . «جیوشکا» به برلین میآید. جائی‌که‌لهجه‌لهستانی‌اش‌بیش از پیش موجب تنهائی‌اش می‌شود. کارآموز حقوق که «ونزل» نام دارد در برلین موفق به‌جلب‌دوستی«جیوشکا» میشود. و چون در رفتار «جیوشکا» پیوسته درجستجوی نشانه‌هائیست‌که در یك جنایتکار باید سراغ‌گرفت، هرعمل «جیوشکا» در نگاه او مفهومی مضاعف می‌یابد.بااینحال تدابیر «ونزل» در اعتراف‌گرفتن از «جیوشکا» نسبت به‌واقعه قتل دختر ارباب هربار به‌بن‌بست میرسد. دراین گیرودار ناگهان خود «ونزل» مرتکب قتلی غیرعمد میشود و به‌کمك «جیوشکا» از صحنه حادثه می‌گریزد. «ونزل» قصد فرار از برلین دارد اما فرار او برای «جیوشکا» بمنزله‌ی از دست دادن یك «دوستی»آنهم در دیار غربت است. ازاین‌رو برای تخفیف وحشت«ونزل» و ایجاد موازنه‌ی روحی با او اعتراف به‌قتل دختراربابه مینماید. بدین ترتیب «جیوشکا» دستگیر میشود. اما بازنده اصلی «ونزل»دانشجوی‌حقوق‌است.چون«جیوشکا» تنها بپاس حفظ رفاقت فیمابین به‌قتلی‌که مرتکب نشده اعتراف‌کرده است .

«اتوکاررونز» در محدوده سینمای آلمان‌کارگردان صاحب‌نامیست. او درفیلم‌هایش به‌مسائل مربوط به‌عدالت و موقعیت های انسان بخصوص در زندانها،و هم‌چنین به روابط بین قدرت و جنایت توجه وافر نشان‌میدهد. در ۱۹۷۴ موفق به اخذ جایزه خرس نقره از فستیوال برلین‌گردید و سال‌بعد به عضویت هیئت ژوری‌این فستیوال درآمد..

کارگردان با نمایش یکی دو قطعه مستند قدیمی از خیابان‌های برلین به شیوه «بك‌پراجکشن» درزمینه‌ی عملیات شخصیت‌های فیلم به‌ایجاد فضای برلین سال۱۹۲۷ دست میزند، اما تضاد رنگ زمینه‌عکس با موضوعات زنده آن و نیز اختلاف آهنگ حرکت آدم‌های فیلم‌اصلی نسبت به‌موجودات متحرك فیلم قدیمی موجب انبساط و اسباب تبسم تماشا میگردد.

نه

## لهستان ــ (مشترکا با چکسلواکی) :
## دنیای دوگانه‌ی هتل پاسیفیك

**رنگی ــ ۱۰۲ دقیقه**
**کارگردان : یانوس ماژوسکی**
**فیلمنامه : پاول هاژنی**
**فیلمبرداری : میروسلاو اوندرچك**
**موسیقی : یرژی ماتوچلیدویچ**
**بازیگران : مارك‌کندرات، رومن اسکامن، یاروسلاو ــ شالوروا، استانیسلاوکلینسکا.**

سال ۱۹۳۱ است . زندگی در هتل پاسیفیك بازتاب تضادهای اجتماعی جامعه‌ی شهریست . در کافه رستوران هتل زندگی لوکس اشرافی و در زمینه آن، موقعیت سخت و فقیرانه مستخدمین جزءبه‌موازات هم جریان‌دارد. «رومك»، روستائی جوان در آشپزخانه هتل شغلی‌بعنوان ظرفشو بدست می‌آورد. جائی‌که کتك خوردن وفشاروتعدی لازمه‌ی‌کارکردن است. اما «رومك» صبوروپرطاقت‌است. هر سمتی را می‌پذیرد و خم به‌ابرو نمی‌آورد . علیرغم اشکالات فراوان شبها درس میخواند و کم‌کم نشان‌میدهد که شایستگی ترقی دارد. عاشق مستخدمه‌ای بنام «هلا» میشود اما دختر شغلش را بر سر اینکار میگذاردو اخراج میشود. «رومك» با بیغیرتی اجازه میدهدکه‌هلای‌بیگناه را اخراج‌کنند. دم برنمیآورد چون باو وعده‌سرپیشخدمتی در کافه رستوران را داده‌اند . تنها در مراسم ترفیع درمیابدکه اخراج «هلا» بدنبال خوش‌خدمتی نزدیکترین دوست خود اوصورت گرفته است.

«رومك» ناگهان دلش میگیرد و ازکار دررستوران دست میکشد. هنگام خروج از هتل جوان روستائی‌دیگری میآید و تقاضای شغل ظرفشوئی دارد.

فیلمنامه چیزیست شبیه انشاء « علم بهتراست یا ثروت» وکارگردانی درصدد ساختن ظرفیست متناسب با مظروف فیلمنامه ، ازآن‌دسته فیلمهائیست‌که‌درراهروی خروجی سینما شایسته فراموش‌شدن است‌و میشود . لهستان فیلم بد دیگری هم درمسابقه داشت.

پذیرفتن دو فیلم بد ازیك‌کشور شاید بدلیل‌مشارکت یکی از دو محصول باچکسلواکی باشد. کشوری‌که راسا فیلمی به‌مسابقه نفرستاده بود و «حضورش» برای حفظ «موازنه» و جور بودن جنس بساط رنگین فستیوال لازم بنظرمیرسید.

ده

## یوگسلاوی :
## نگهبان ساحلی برای فصل زمستان

**رنگی ــ ۸۵٫۵ دقیقه**
**کارگردان : گوران پاسکالویچ**
**فیلمنامه : گوردان میهیچ**
**فیلمبرداری : الکساندر پتکویچ**
**موسیقی : زودان هیرستیچ**
**بازیگران : ایرفان مینسور، گوردوناکازانویچ**

دیپلم ، به «دراگان» جوان، که‌تحصیلات‌متوسطه‌اش را با موفقیت تمام‌کرده ــ برای یافتن‌شغل‌کمکی‌نمیکند. او در خانواده متوسطی بزرگ شده‌است . شانس‌هائی‌که به‌سراغش میآید تنها امکان کارهای‌کوتاه‌مدتی‌درنانوائی و لباسشوئیست . با اینحال «دراگان» زندگی راسرشارازشور وزیبائی میپندارد. عشق او به دختر موردعلاقه‌اش خیلی آسان به‌ازدواج میکشد. از ابتدا دراگان‌میکوشد

بالا : زندگی ازدست رفته (آلمان غربی)
پائین : دنیای دوگانه هتل پاسیفیك (لهستان ــ چکسلواکی)

و آرزو دارد ــ زندگی‌بهتری از والدینش‌که پیوسته‌باهم در جدال بودند، داشته باشد. باین منظـورکار نگهبانی پل را برای فصل زمستان میپذیرد به‌امیدآنکه در بهـار شغل بهتری به‌او داده شود . اما «دراگان»با خوشبینـی خود تنها میماند . همسرش، که خوشبینی دراگان‌رانسبت به آینده ندارد ، حاضر به‌ادامه زندگی فقیرانه‌ای‌که در کنار پل پیش‌گرفته‌اند نیست، و ترکش میکند. پـدر «دراگان» هم‌که مرد خوش‌مشرب و زنده‌ایست چون‌کاری از دستش برای فرزند جوانش ساخته نیست لخت میشود میرود در آب یخ بسته رودخانه، سینه‌پهلو میکندومیمیرد و بعد از مراسم ختم برای «دراگان» راهی جز پیوستن به‌صفوف ارتش باقی نمیماند.

«گوران پاسکالویچ» در آکادمی فیلم «پراگ»درس خوانده است. چند فیلم کوتاه او تاکنون به‌اخذ جوائزی نایل آمده‌اند. فیلم «نگهبان ساحلی برای فصل زمستان» اولین فیلم بلنددراستانی‌اوست، و این شروع‌موفقیت‌آمیزی نیست .

یازده

## ایران :

## باغ سنگی

**تولید : رادیو تلویزیون ملی ایران**

**رنگی ــ ۸٤ دقیقه**

**نویسنده و کارگردان : پرویز کیمیاوی**

**فیلمبرداری : فریدون قوانلو**

**بازیگران : درویش‌خان و خانواده‌اش**

باغ سنگی داستانی واقعی و موثق دارد. چراکـه هست. چراکه میتوان آن را در حوالی سیرجان دید.

درویش‌خان، چوپان کرولال، باخانواده‌اش (زن‌ودو پسر) دور از شهر زندگی می‌کند، در محلی مـحصور صحرا. درویش‌خان، در سحرگاهی‌مجذوب طلیعه خورشید میشود. در حالتی بین خواب و بیداری و در خـلال‌شور و جذبه‌ای عرفانی، آفاقی غرق در نور روحانیت‌بنظرش می‌آید، از خود بیخودش میسازد . زمانی‌که به «خـود» میآید، تخته‌سنگی را زیر سر میابد. تخته‌سنگ غریبـی‌را که‌وجودش در زمینی پوشیده ازگیاه‌موجب‌شگفتی‌میشود. درویش به‌تخته سنگ« نظرکرده» سجده میکند، می ــ بوسدش، و کشان‌کشانش به‌خانه میآورد . آن را به‌تنـه خشکیده درختی می‌آویزد که جلوه‌ای روحانی پیداکند. بعد سنگ‌های دیگری به‌اندازه‌های مختلف به درخت‌می‌ـ افزاید که زینت سنگ نخستین‌باشد. درختی برپامیشود که‌گوئی میوه‌هائی ازسنگ داده‌است. یك‌درخت میشـود دو درخت، صددرخت و آنگاه یك باغ. باغی ازسنگ ؛ از سنگهای سوراخدار که بوسیله سیم‌های تلگـــراف به‌پیکره‌های خشك درختان آویخته شده‌اند و از هرزاویه «کلاژ» هنرمندانه‌ای بنظر میآیند. گویی گروهـی از هنرمندان معاصر نمایشگاهی از مجسمه های مدرن برپـا کرده باشند. بزودی باغ‌سنگی برای روستائیان و ساکنین اطراف به‌صورت محل‌گشت‌وگذار درمیآید. محلی برای دخیل‌بستن و معجز خواستن. دراین‌گیرودار پسربزرگ درویش‌خان را میخواهند به‌سربازی ببرند، زن‌درویش‌خان آه‌و ناله سرمیدهد که پس کی ازگله مراقبت خواهدکرد؟ افسر ژاندارمری تصمیم دارد بامرکز تماس بگیردوبرای پسر درویش‌خان کاری صورت بـدهد (که البته چنیـن کاری با تماس تلفنی معمول نیست) اما در همان موقع‌که قرار است تماس با مرکز برقرار شود درویش‌خان درست همان سیم معین را از تیر تگراف برای سنگهایش‌میچیند و ارتباط قطع میشود.

دیگر آنکه مردی فولکس‌سوار، برای سروگـوش آب‌دادن و احیانا داد مخالفت به‌باغ سنگی‌میایدکه‌بوسیله چوب‌دستی درویش‌خان تارانده میشود.

**بالا : باغ سنگی (ایران) ــ برنده جایزه خرس نقره ــ جایزه مخصوص هیئت داوری .**
**پائین : نگهبان ساحلی برای فصل زمستان (یوگسلاوی).**

شب‌ها وروزها (لهستان) – برنده جایزه خرس نقره – بهترین بازیگر زن .

سرانجام اهالی متوجه «کش‌رفتن» وسایل و ونیازهایشان توسط زن‌درویش‌خان میشوند و بر باغ‌سنگ میشورند.

بعد از حمله آنان نوبت به‌مامورین سم‌پاشی‌میرسد باغ و محتویات آن‌را ازجاندار و بیجان یکپارچه با (ددت) و مواد شیمیائی دیگر سفیدسفیدمی‌کنند.

درویش‌خان‌که این همه مصائب پیاپی ازطاقتش خارج است خود را از پا به درختی میآویزد.

بیست دقیقه اول فیلم‌که صرف معرفی‌آدم‌های‌اصلی فضا، و موقعیت منجربه‌ساختن‌باغ‌سنگی میشود، درخشان است. اما پس ازآن گوئی ظرفیت فیلم برای بهترشدن وروبه‌کمال رفتن به‌پایان میرسد،، همه هشیاری و ذوق سینمائی کارگردان و فیلمبرداری خوب فریدون قوائلی دیگر قادر به‌جلوگیری از تحلیل و نزول فیلم نیست.

علت چندان پیچیده نباید باشد. برای یك موجود استثنائی (درویش‌خان کرولال) یك حالت استثنائی‌پیش میآید (خواب‌نماشدن درویش‌خان در جذبه‌طلوع‌خورشید) و یك نتیجه استثنائی دست میدهد (ساخته‌شدن باغ‌سنگی) مبتدا و خبر متناسب فیلم‌همین‌است ازین‌به‌بعد هرپیشامدی که رخ میدهد، حتی خرابی باغ‌سنگی‌درپایان‌کار، به‌اهمیت وزیبائی سه مورد اول‌فیلم‌نیست. دست روشده‌است‌وحرف مهمی برای‌گفتن باقی‌نمانده است. اینست‌که‌کار به‌تکرار وقایع و ور رفتن به‌موضوع اصلی میکشد. باطوافهای مکرر دوربین به‌گرداگرد باغ سنگی فیلم دچار همان دور و تسلسلی میشودکه‌پاره‌ای ازآدم‌های فیلم‌برصفحه مدور چرخنده استعاری کیمیاوی، گرفتارش هستند. دوگونه‌گی‌در پرداخت نیزعامل دیگر نزول‌کاراست.

فیلم‌که ابتدا نمادین مینمود با ظرفیت‌کامل برای کتابی‌بودن بزودی به‌ورطه‌ی«ناتورالیسم»میافتدوبانمایش مشك دوغ و نان خانگی پختن و مبادله پارچه‌الوان‌در میدان دهکده و سایر عملیات توریست‌پسندانه ازخط‌اصلی «فرم» جدا میشود. باغ‌سنگی‌پیداست‌که مخاطب خودرابین خارجیها و توریست‌ها جستجو می‌کند و از ابتدا برای فستیوال ساخته شده است و این البته‌در محدوده‌ی‌سینمای ایرانی نباید عیبی به‌حساب آیدزیرا برای «کیمیاوی»ها که راه ارتباط خود را با تماشاگر ایرانی به‌علت‌کمبود که نه ــ فقدان سینماهای نمایش‌دهنده ــ بسته می‌بینند، راه دیگری نیست، بهر حال امتیاز بزرگ باغ سنگی در حال حاضر اینست‌که از فستیوال برلین جایزه خرس‌نقره گرفته است. ازاین‌که بگذریم «باغ‌سنگی» از فیلم‌های‌قبلی کیمیاوی‌که از فستیوال برلین خرس نقره‌نگرفته‌اند، بهتر نیست .

دوازده

**لهستان :**

## شب‌ها و روزها

**رنگی ــ ۱۸۰ دقیقه**

**کارگردان : یرژی آنژاك**

**فیلمنامه : یرژی‌آنژاك (براساس رمان ماریادوبروشکا)**

**فیلمبرداری : استانیسلاولوث**

**موسیقی : ولادیمیرکازانچکی**

**بازیگران : ژادویگا بارانسکا ــ یرژی بینژیسکی**

این دومین فیلم‌بد و بلند لهستان در فستیوال برلین است. نوعی «روزهای زندگیست»که بـا نهصد هزینه‌ای‌سنگین به‌پرده عریض آمده‌باشد. ازسری‌فیلم‌هائیست‌که در پی انتشار یك‌رمان پرفروش‌ومردم‌پسند ساخته میشود . نمونه‌های بسیاری ازاین فیلمهادر سینمای کشورهای مختلف‌ساخته‌شده‌است‌که‌به‌استثناء «اسپارتاکوس» استانلی‌کوبریك هیچکدام فیلم مهمی ازآب درنیامده‌اند. نمونه لهستانی اینگونه فیلمهاکه همین «شب‌هاوروزها» باشد از بدترین آنهاست .

ماجرا ازاین‌قراراست که درسال ۱۹۱۴ ارتش متجاوز آلمان شهری را در لهستان اشغال میکنند. در میان‌ساکنین شهرکه در حال جلای ولایت‌اند «باربارانیشچیك» بیوه سالمند بر ارابه‌ای نشسته است و طی یك‌راه‌پیمائی‌طولانی در میان دود و آتش جنگ و آه و اشك چهل‌سال‌خاطرات خود را بیاد میآورد. (البته‌به‌ترتیب تقدم مثل ورق‌زدن یك دفتر خاطرات که نخست صفحه اول ورق‌میخوردوبعد صفحه دوم و الخ ...)

باری خانم «باربارانیشچیك» بیاد می‌آوردکه‌چگونه دختر جوان و زیبائی بود. و چگونه‌مرد جوانی عاشقش بودکه پیانو خوب مینواخت.

و چگونه این مرد جوان بالباسی فاخر در مرداب پرید تا برایش یك دسته نیلوفرآبی بچیند. چگونه این مرد جوان بادختر دیگری ازدواج‌کرد.

چگونه خود او بامرد دیگری ازدواج‌کرد.

چگونه شوهرش را دوست نداشت اماکوشیدبرایش همسر خوبی باشد.

چگونه شوهرش مرد پرکار و فعال‌و خودساخته‌ای بود.

چگونه بچه اولشان را از دست دادند.

چگونه مزرعه بسیار بزرگی را آبادکردندکه مرگ کودکشان را فراموش کنند.

چگونه پسرشان ناخلف از آب درآمد و دودخترشان برای تحصیل به‌شهرهای دیگر رفتند.

چگونه شوهرش راکه مرد شرافتمندی بود بامستخدمه چاق در حین عشقبازی غافلگیرکرد.

چگونه این شوهر مرد و او را تنهاگذاشت.

و چگونه اوکه‌برای بچه‌ها نقشه‌های زیادی داشت‌با وقوع جنگ همه امیدهایش برباد رفت. و در خلال این چگونه‌ها خانم «ژادویکا بارانسکا» در نقش«باربارا ــ نیشچیك» آنقدر بر پرده عریض سینما اشك ریخت‌که از ابتدا پیدابود هیئت ژوری‌ــ‌ولوباداشتن‌قلب‌هائی‌ازسنگ‌ــ ازاهدای یك‌خرس نقره تسلی‌بخش به‌مشارالیها، خودداری نخواهدکرد.

سیزده

## ایتالیا :

# موجود آسمانی

**رنگی ــ ۱۱۴ دقیقه**

**کارگردان : جوزپه پاترونی‌گریفی**

**فیلمنامه : جوزپه پاترونی‌گریفی (براساس رمان: لوچیانو زوکولی)**

**فیلمبرداری : جوزپه روتونو**

**موسیقی : کارلو آلبرتو بیك‌سید**

**بازیگران : لائورا آنتونلی ، ترنس استامپ، مارچلو ماسترویانی**

کنت «میشل‌بارا» دختر جوانی را بنام «مانوئلا» مورد تجاوز قرار میدهد وپس‌ازچندی‌که‌به‌صورت‌رفیقه‌اش درمیآید، ترکش میگوید.

«مانوئلا»که دیگر قادر به‌ادامه یك زندگی‌معمولی نیست، با روسپی‌خانه معتبری‌که محل تردد اعیان‌و اشراف است همکاری میکند. اوائل دهه ۱۹۲۰ است. «مانوئلا» با دوك جوانی بنام«دانیل»آشنامیشود و بهم دل‌میبازند.

«دانیل» بخیال اینکه«مانوئل»زن‌عفیفه‌ایست‌تصمیم به ازدواج با او میگیرد لکن «کنت‌میشل‌بارا» ــ که از بستگان دانیل است ــ از اینکار برحذرش میدارد. وقتی «مانوئلا» به‌گذشته خویش اعتراف میکند «دانیل» برای گرفتن انتقام به «مانوئلا» تکلیف‌میکندکه‌نزدکنت‌برگردد و مجدداً او را فریفته خویش سازد.

«مانوئلا»که دیگر آرزوئی جزیك زندگی آرام‌وپاك ندارد، ابتدا زیربار نمیرودولی درقبال سماجت«دانیل» متقاعد میشود. در ارتباط مجدد باکنت «مانوئلا» بـه‌او علاقمند میشود و احساس می‌کند توان این‌راندارد دومرد مورد علاقه خود را بجان هم‌اندازد. به‌این‌ترتیب ازهردو کناره میگیرد.«دانیل» که ازیافتن مانوئلا مایوس‌میشود، خودکشی میکند. اماکنت‌که دیگر مسائل عشقی بـرایش جالب نیست و به‌مسائل‌سیاسی‌کشیده شده‌است،خودراآماده می‌کند تا در رژه طرفداران موسولینی در رم‌شرکت‌جوید.

«جوزپه پاترونی‌گریفی» پنجاه‌سال دارد ازکارکردن با روسلینی، روزی، و ویسکونتی تجربه اندوخته‌است. اولین فیلم خود را بنام «دریا» در ۱۹۶۳ به فستیوال‌ونیز داد.

تکنیك استوار و میزانسن‌های زیبای«پترونی‌گریفی» در فیلم «خلقت خداوند» یادآورکارهای استاد میزانسن در سینما «ویسکونتی»ست، بدون‌آنکه در این‌یادآوری شائبه‌ی تقلید راه‌یافته باشد. متاسفانه همانگونه‌که‌اشاره شد اغلب فستیوال‌ها بیشتر سرسپرده «حرف تازه‌اند» تا تکنیك و تسلط هنرمندانه به‌کار سینما.

چهارده

## برزیل :

# آتش مرده

**رنگی ــ ۹۰ دقیقه**

**کارگردان : مارکوس فاریاس**

**فیلمنامه : مارکوس فاریاس ــ سلیم میگوئل**

**فیلمبرداری : راکوئل سیسون**

**موسیقی : پدروسانتوس**

**بازیگران : جوفره سورس، اوتان باستوس، آنجلاسسیل، رودلفوآرنا**

همه برای‌آزادی میکوشند اما این‌کوشش‌اگرازجانب فقرا باشد با ضرب و ستم نظامیان سرکوب میشود. این مضمونیست‌که فیلم «آتش مرده» از برزیل درپی نمایش آنست، اما این مضمون‌درخلال‌حوادث مختلف فیلم‌گم‌وگور می‌شود.

مالك ضعیف‌النفس و متعصب یك مزرعه بزرگ‌نیشکر یکی از رعایای خودراکه پیرمردکفشدوزیست بخاطریك امر جزئی از زمین خود اخراج می‌کند وبه‌پادرمیانی‌افراد خانواده خود نیز درمورد بخشش پیرمرد وقعی نمینهد. ناگهان ملك او مورد تجاوز و چپاول دسته‌ای راهزن قرار میگیرد. بعد از رفتن راهزنان گروهی سربازبرای سرکوبی آنان وارد میشوند، اینها خرابی‌های حاصله‌را ناشی از توطئه افراد خودی میدانند و به‌این‌مناسبت عده‌ای بیگناه را دستگیر می‌کنند و مورد شکنجه قرار میدهند. یك عضوپارلمان‌که‌خود عنصرفاسدیست و درصدد جمع‌آوری رای برای انتخابات بعدیست میآید خودی نشان بدهدکه به‌خود او مظنون‌میشوندوبه‌زندانش‌میبرند. او در زندان رویای یك «رفرم» اجتماعی را می‌بینندکه خود او در صورت تصدی امور بوجود خواهدآورد.همه چیز ناامیدکننده‌است، نه‌حکومتی‌شرافتمندانه ونه‌تشکیلات انقلابی سازمان‌یافته و نه هیچ روزنی‌که نوید دهنده‌ی آینده‌ی بهتری باشد. کفشدوز پیر از فرط ناامیدی خودکشی می‌کند درحالی‌که‌تنهاسیاه‌پوست فربه وبیکاره‌ای بر ماتمش اشك میریزد.

فیلمنامه ــ با روالی ابتدائی و غیر دراماتیك ــ ارزشهای خود را بیشتر درانتقادات تند اجتماعی‌میجوید. آدم‌های بد شدیداً بد هستند و آدم‌های خوب شدیداً خوب. بدها معمولاازپولدارهاهستند و خوب هاازفقرا. کارگردانی فیلم نیز بنوبه خود امتیازی به فیلمنامه ندارد. شگردهایی که‌سالهاست در سینما کنار گذارده شده گه‌گاه درفیلم‌خودی نشان میدهد. کوشش در ضبط‌عکسی‌که انعکاس‌خورشیددر آب، زیرپای‌کارگر زحمتکش باشدکه یعنی این‌قدم‌هـای گوهربارکارگراست . یا باز انعکاس‌شدیدخورشیددرعینك سیاه مرد فقیرنابیناکه یعنی این‌چشم‌های‌بسته‌بهتروروشنتر از چشم‌های‌گشوده‌ای می‌بیند و الخ ...

در صحنه‌ای از فیلم ناگهان برای خالی‌نبودن‌عریضه (شایدگیشه) یك رویداد «اروتیك» روی‌میدهد. دخترمرد کفشدوز ناگهان زیر شکمش‌رامیگیردو باحالتی‌جنون‌آمیز برخود می‌پیچد و مرد می‌طلبد. پیرمردکفشدوز بـرای حفظ آبرو با شلاق بجان دختر می‌افتد.ضربات شلاق‌کم‌کم دختر را به مرز ارضاء شهوانی میکشاند و عجیب اینکـه پیرمرد شلاق‌زن راهم.

پانزده

## اتحاد جماهیر شوروی :

# ناوچه سفید

**رنگی ــ ۹۹ دقیقه ــ محصول قرقیزستان شوروی**

**نویسنده وکارگردان : بولوتبك شامسی‌یف (براساس‌کتاب: چنگیز آتیماتف)**

**فیلمبرداری : ماناس ماساجف**

**موسیقی : آلفرد شنیتکه**

**بازیگران : (کودك خردسال) نورگاسی سیدی‌گالیچف . آسانقول‌کوتوباجف**

کشتی سفیدی‌که‌گاه از ورای صخره‌ها، در آب‌های «ایسیك» پیدا میشود، برای‌کودك هفت‌ساله‌قهرمان‌داستان فیلم مظهر امید و شادی نیست. چراکه بگفته مادر،پدراو دریانوردیست‌که درهمین‌کشتی‌کار می‌کند. اما پسرك‌پدرش را ندیده است و نمی‌شناسد. از وقتی چشم بازکرده‌پـدر بزرگ را به‌عنوان سرپرست بالای سرخود دیده، پدربزرگ برای او از بدی‌ها و خوبی‌ها و اینکه‌چگونه‌میتوان‌خوبی را از بدی تمیز داد نقل‌هاگفته است. ولی‌وقتی پای‌عمل پیش میآید وقتی پدر بزرگ به‌جنگلبان بدطینت‌درکشتن گوزن‌کوهی‌کمك می‌کند، باورکودك نسبت به‌خطاناپذیری پدر بزرگ جریحه‌دار میشود. این برای پدربزرگ‌ضربه سختی‌است. اوبرای خوش‌آمد دیگران آرمان‌هائی‌راکـه خود به نوه‌اش آموخته بود خراب کرده‌است. پسرك در هذیانی تب‌آلود رؤیای تغییرشکل خودرا به‌ماهی‌می‌بیند. می‌بیندکه امواج دریا رابرای‌رسیدن‌به‌ناوچه‌سفیدمیشکافد و پیش میرود .

«ناوچه سفید» که ازتصاویر شاعرانه‌ای برخوردار است مثل غالب فیلم‌های روسی فیلم بدی‌نیست. فیلم‌خوبی هم‌نیست. سینمائیست روایتگر وقصه‌گو. باشگردی‌کلاسیك وکلیشه‌ای. آهنگ تحول در بیان سینمائی فیلم‌های روسی آنقدر کند و آرام است‌که در مقایسه با تحولات جـهانی سینما میتوان فاقد تحولش نامید.

«بولوتبك‌شامسی‌یف»اهل‌قرقیزستان، در آکادمی‌فیلم تحصیل‌کرده و اولین فیلم‌کوتاهش رادرباره چوپان‌های قرقیزساخته‌است و خارج از شوروی یکبار در ۱۹۶۶ برای فیلم مستند خود از فستیوال «ابرهاوزن» جایزه دریافت داشته است .

شانزده

## اتحاد جماهیر شوروی :

# برگزیدگان

**رنگی ــ ۹۵ دقیقه**

**کارگردان : ژوزف شی‌فینر**

**فیلمنامه : پاول فیلین و ژوزف‌شی‌فینر**

**فیلمبرداری : هاینریخ ماراندژان**

**موسیقی : نادشداسیمونیان**

**بازیگران : النا پروکلوا ، والری زولو توهین، لودمیلا گلادونکو**

«نیکلای‌کاساتکین» از سربازی‌که برمیگردد، مادر و خواهرش باو گوشزد می‌کنند که همسرش‌به‌وی‌چندان وفادار نبوده است. «نیکلای» که ازبازگشت نـزدزن

و فرزندش خوشحال است به‌سعایت آنان وقعی نمیگذارد. زن درکارخانه‌ای پیشخدمتی می‌کند و «نیکلای» شغل خوبی به عنوان راننده‌کامیون بدست می‌آورد. سفری طولانی پیش میآید ولی «نیکلای» برای‌کاری ازنیمه‌راه برمیگردد. در خانه رئیس‌کارخانه زنش را می‌بیندکه به‌دیدار او آمده . این یك دیدار معمولیست اما برای «نیکلای»گران میآید. دنیای‌کوچك اوبکلی درهم‌میریزد و بفکر طلاق میافتد. د ردادگاه طلاق زن میگویدکه عاشق شوهرش است اما «نیکلای» بدجوری رنجیده‌خاطر شده است . بعد از طلاق «نیکلای» دوباره ازدواج‌میکند. اما با همسر جدیدش احساس خوشبختی ندارد. گاه‌بیگاه به‌بهانه‌های مختلف بخانه اولین عشقش میرود. کم‌کم به‌مشروب پناه میبرد و دل‌به‌کار نمیدهد. سرانجام «نیکلای»که در معرض سقوط قطعی است ناگهان بخود می‌آید و در می‌یابدکه «کس نخارد پشت او جزناخن انگشت او!»

«ژوزف شی‌فینر»که فیلم «برگزیدگان» او بطور خارج از مسابقه در برلین به‌نمایش درآمده در سال ۱۹۳۷ در ساختن "Deputat Baltiki" که فیلمی در زمره آثار کلاسیك سینمای‌روسیه‌درآمده، با«الکساندرسابرچی» مشارکت داشته است. غیر ازآن فیلمی نیز براساس‌یکی‌از داستان‌های «چخوف» ساخته‌است.فیلم‌متوسط«برگزیدگان» بنظر میاید برای حفظ موازنه با ایالات متحده‌که امسال‌دو فیلم خارج ازمسابقه در برلین داشت؛ در برنامه‌گنجانده شده باشد .

هفده

**اسپانیا :**

## تعطیلات طولانی ۱۹۳۶

**رنگی ــ ۱۰۱ دقیقه**
**کارگردان : ژوم‌کامینو**
**فیلمنامه : مانوئل‌گوبرسن ــ ژوم‌کامینو**
**فیلمبرداری : فرناندو آریباس**
**موسیقی : اکساویر مونتالواتك**
**بازیگران : آنالیاکید ، فرانچسکو رابال، کونچاولاسکو**

با شورش «فرانکو»و آغاز جنگهای داخلی اسپانیا، آندسته از ساکنین حیرت‌زده بارسلونی‌که در تعطیلات تابستانی بسر میبرند تصمیم میگیرند در ویلاهای خود بمانند تا سروصدا بخوابد. لیکن تعطیلات اجباری آنان برخلاف انتظار بدرازا میانجامد. دامنه درگیری کم‌کم به منطقه آنها کشیده میشودو آنهاناگزیر می‌آموزند چگونه میتوان در جوار آتش تفنگها سرکرد و چگونه با ترس و مشکلات ناشی‌ازکمبود مواد غذائی کنار آمد. درحالی‌که بزرگترها در گوشه‌وکنار برای یافتن‌چیزقابل خوردن پرسه میزنند، شاگردان تنها مدرسه منطقه بازار سیاه مواد غذائی ترتیب میدهند. «کوئیك»که‌بزرگترین بچه‌هاست از مرگ پدر درجبهه‌جمهوریخواهان رنج‌میبرد و «آنکارنا» دخترك پیشخدمت از مجروح‌شدن برادر . «کوئیك» اولین تجربه عشقی‌اش را با «آنکارنا»صورت میدهدکه اینکار منجر به‌اخراج دختر ازکار میگردد ؛ هنوز هفده‌سالش تمام نیست‌که به نظام احضار می‌شود و «آلیسیای‌کوچولو» که عاشق اوست تا بازگشت‌اورنج انتظار را بر خود هموار می‌کند. سرانجام در بهار۱۹۳۸ درحالی‌که بحران اقتصادی باوج رسیده با اشغال موقت اردوی تابستانی، تعطیلات‌طولانی‌ساکنین آن پایان‌می‌یابد. تعطیل‌سازان اینك به‌دنیائی برمیگردند که تغییرات‌مهمی در آن روی داده است .

کارگردان «ژوم‌کامینو» که در آغاز جنگ های داخلی اسپانیا بدنیا آمده شرح این جنگها راازدیگران شنیده است فیلم او از زاویه تازه‌ای به‌جنگ نگاه‌میکند. نگاهی نافذ وگلایه‌آمیزکه بیشتر متوجه کسانیست‌که‌از «مسئولیت»گریزانند. بدون آنکه صدای «فغان زجغدجنگ و مرغوای او» در دهد به‌تجزیه و تحلیل این موقعیت مهمل میپردازد. بهمین دلیل آسان نمی‌توان فراموش‌کرد.

**هیجده**

**ایالات متحده آمریکا :**

## بافالوبیل و سرخ‌پوستان

**رنگی ــ ۱۲۴ دقیقه**
**کارگردان : رابرت آلتمن**
**فیلمنامه : آلن رودلف و رابرت آلتمن**
**فیلمبرداری : ادکونس ــ جك ریچاردز**
**موسیقی : ریچارد باسکین**
**بازیگران : پل نیومن، برت‌لانکاستر، جرالدین چاپلین، جوئل‌گری، کوین مك‌کارتی.**

در ۱۸۸۵ «ویلیام‌کودی» مشهور به «بافالوبیل» گاوچران محبوب، پس از یك زندگی سراسر پرحادثه در غرب‌وحشی تصمیم‌گرفت از آگاهی و تجارب خود درکار نمایش استفاده‌کند. چه عقل معاشی داشت! او نه تنهابااین وسیله از پیشگامان حرفه‌ی نمایشگری بحساب آمد بلکه سرپرست بزرگترین برنامه‌نمایشی‌صدسال پیش آمریکاشد. برنامه‌های او در محلی برگزار میشدکه خود یادآور اردوگاه‌های گاوچرانان غرب وحشی بود.

درگروه او هنرمندان طرازاول همکاری داشتند. «آنی اوکلی»مشهورترین‌تیراندازمونث. «مانزوس‌ومانوئل» دو مکزیکی‌شلاق‌باز، کابوهای‌شجاع، سوارکاران‌استثنائی بانضمام صدها نوازنده وگاوچران و سرخ‌پوست.

«سی‌تینگ‌بول» رئیس قبیله‌سرخ‌پرست«سیوکس» نیز به‌دسته «بافالوبیل» پیوسته بود. نمایش «سی‌تینگ بول» علیرغم حرکات پرسروصدا و محیرالعقول دیگران نمایشی ساده از بردباری و متانت بود. با اینحال با اقبال غریبی مواجه میشد. «بافالوبیل» مطلقاً دلیل این توفیق‌رانمی‌فهمید. گوئی «سی‌تینگ‌بول» هرباركه بمیدان می‌آمد؛ تماشاگران را جادو میکرد. آوازه شهرت «بافالوبیل» و گروهش بجائی رسیدکه رئیس جمهوری وقت‌ایالات‌متحده و بانو برای تماشای برنامه اردوگاهشان راقرین افتخار کردند. اما «سی‌تینگ‌بول» که گوئی تمام‌رنج همکاری با «بافالوبیل» را بخاطر سئوالی ازمقام‌ریاست جمهوری متحمل شده بود سئوالش بدلیل مصالح سیاسی بلاجواب ماند. برای «بافالوبیل» پیش‌بینی‌این‌نکته‌مشکل نبودکه نمایش او و «سی‌تینگ بول» و نحوه‌مناسباتشان صدسال بعد نیز در نمایشی بنام زندگی در آمریکاهمچنان جریان خواهد داشت.

فیلم با رهبری هنرمندانه «رابرت آلتمن» درمقام کارگردان همراهست. نوعی‌کارگردانی‌که با همه تاثیر نهائی و غائی مسیری بر پرده باقی نمیگذارد (چون‌جان فورد و هوارد هاکز). زیرپوستی و ناپیداست،گوئی که کارگردانی نشده باشد. و اینگونه‌کارگردانی به‌گمان بسیاری صاحبنظران غایت‌کمال در هنرکارگردانی تئاتر و سینماست .

«رابرت آلتمن» قبل از اتمام فستیوال‌طی نامه‌ای‌به هیئت برگزارکننده ، نسبت به‌تدوین مجدد فیلمش‌توسط «دینودلارنتیس» تهیه‌کننده ، برای پخش اروپائی‌فیلم ؛ اعتراض‌کرد، و هرگونه جایزه و افتخاری رانسبت‌به‌نسخه اروپائی فیلم مردود دانست. اما «دکتر بائر» دبیرکل فستیوال اعلام‌داشت نسخه‌ای‌که مورد قضاوت هیئت‌ژوری فستیوال قرارگرفته تدوین اولیه و مورد تائید « رابرت آلتمن» بوده است و جوایزی‌که به‌فیلم تعلق‌گیردصرفاً برای نسخه نمایش داده شده در فستیوال خواهد بود.

«رابرت آلتمن» از جمله‌کارگردانان پیشتازسینمای آمریکاست. فیلم‌هایش هرکدام به نحوی‌گرده از اصول

**بالا : بافالوبیل وسرخپوستان (ایالات متحده) برنده جایزه خرس طلا**
**پائین : برگزیدگان (شوروی ــ خارج ازمسابقه)**

کلیشه‌ای سینمای آمریکا خالی کرده‌اند. فیلم‌هائی مانند "M.A.S.H" ـ «کالیفرنیا نصف‌به‌نصف» و «نشویل».

نوزده

**فرانسه :**

## ف مثل فربنکس

**رنگی ـ ۱۰۷ دقیقه**
**کارگردان : موریس داوسون**
**فیلمنامه : ژاك و موریس داوسون**
**فیلمبرداری : ژاك شیابو**
**موسیقی : پاتریك دی‌اوروولاندونسان**
**بازیگران : پاتریك دی‌وار، میومیو، میشکل پیکولی، جان‌بری**

«آندره» بیست وشش‌ساله است. مهندس شیمی‌وبیکار است. پدرش آپاراتچی سینماست با پوششی از خاطرات جوانی، زمانی‌که فقط فیلم‌های زیباوباشکوه نشان‌میدادند. معبودش دوگلاس فربنکس‌بودوپسرش‌را «آندره‌فربنکس» مینامید. «آندره» با پدر و سینمای مورد علاقه اوکه به رؤیای درهم ریخته میماندکارندارد. بدنبال یافتن شغلی، مناسب است‌که چون نمی‌یابد، خیال مهاجرت به «ونزوئلا» دارد. دوست دختر او «ماری» در یك آژانس مسافرتی کارمی‌کند و قراراست نقش اول «آلیس در سرزمین عجایب» را در تئاتر متوسطی بعهده بگیرد. درحالی‌که همه‌چیزبرای «ماری»درحال روبراه شدن‌است، کوششهای آندره برای یافتن کار بجائی نمیرسد. شب افتتاح نمایش «آلیس در سرزمین عجایب» آندره عازم ونزوئلاست. میخواهد «ماری» را بهمراه ببرد امااوحاضر نیست از توفیق در اجرای نقش نخست «آلیس .....»چشم بپوشد. «آندره» ابتدا ازبردن ماری صرفنظر می‌کنداما وقتی سوار قطار میشود می‌بینید تنهائی قادر به‌این‌سفر نیست. برمی‌گردد. در نیمه نمایش به تئاتر میرود. دراطاق گریم به «ماری» تکلیف می‌کندکه دست ازکار بکشدوبااو بیاید. «ماری» سر باز میزند و به‌صحنه میرود. «آندره» که دیگر چیزی برایش مهم نیست دنبال «ماری»به‌صحنه نمایش میرودو او را بیرون می‌کشاند. طی درگیری با افراد پشت‌صحنه سرش به داربست‌فلزی میخورد و راهی بیمارستان میشود . در آمبولانس طی رؤیائی تب‌آلودخود را در لباس «دوگلاس فربنکس» و «ماری» را در لباس «آلیس» سوار بر قالیچه سحرآمیز می‌بینندکه برفراز ساختمان‌های عظیم شهر صنعتی درپروازند.

به‌این ترتیب‌سرانجام«آلیس» و «دوگلاس فربنکس» بهم ملحق میشوند.

از موریس داوسون که فیلم‌های تلویزیونی متعدد ساخته، سال‌گذشته فیلم «لیلی، دوستم‌بدار» در قسمت مسابقه فستیوال برلین‌بود. فیلم‌امسال او «ف مثل‌فربنکس» با تحسین منتقدین آلمانی روبرو شد. در واقع امر فیلم او از تکنیك روان و بی‌تکلف و بازی‌های بسیارخوبی برخوردار است و بیش ازپایان فستیوال‌از فیلم‌های‌مستحق جایزه بحساب میآمد.

**بیست**

**انگلستان :**

## مردی‌که به زمین افتاد

**رنگی ـ ۱۴۰ دقیقه**
**کارگردان : نیکلاس روگ**
**فیلمنامه : پل مایرسبرگ (براساس رومان والترتدویس)**
**فیلمبرداری : آنتونی ریچموند**
**موسیقی : جان فیلیپ**
**بازیگران : دیوید بووی، ریپ‌تورن، کاندی کلارك ، بوك‌هنی**

برای «اولیور فارنزورث» مشاور حقوقی ساکن نیویورك، ناگهن‌ملاقات‌کننده‌عجیبی میآید. مردجوانیست بنام «توماس جروم نیوتن»که بظاهر انگلیسی است. وی از مشاور حقوقی میخواهد برایش واحد اقتصادی بزرگی با عنوان «بنگاه جهانی» به‌ثبت برساند .

مشاور تحت تاثیر تسلط شگفت‌انگیز مرد بیگانه به‌علوم مختلف‌کارهای حقوقی و اداری مربوط به بنگاه در شرف تاسیس را می‌پذیرد.

اما، در واقع امر، مرد جوان مخلوقی از سیاره دیگریست. سیاره‌ای‌که به‌علت‌کمبود آب‌درشرف‌نابودیست. مرد جوان، زن و دوفرزندش‌رادرسیاره‌خودپشت‌سرگذاشته و به زمین آمده است «بنگاه جهانی» به‌یمن ثروت بی‌حد و حساب «نیوتن» بزودی ابعاد وسیعی مییابدونظر کارتل‌های رقیب را بخود جلب می‌کند. «نیوتن» اداره امور امپراطوری علمی و اقتصادی خود را از اطاقی‌ك هتل بدست میگیرد. و مشاور حقوقی یاکارگذار اوافراد موردنیاز «نیوتن» را باپول یا وسایل دیگربه‌خدمتش میگمارد. از جمله این افرادیك استاد شیمی است‌که‌جهت کار در آزمایشگاه استخدام میشود. «نیوتن» تصادفاً با دختری بنام «ماری‌لو» آشنا می‌شود. و به‌تدریج‌کارشان به‌عشق میکشد. «نیوتن» بدلایل خاصی‌کلیه فرستنده‌های تلویزیونی شهر را با گیرنده‌های متعدد همیشه زیرنظر دارد. در یکی ازاین‌گیرنده‌ها چندبار « شعبان جعفری» رئیس باشگاه ورزش‌باستانی جعفری را می‌بینیم‌که‌درحال میل‌گرفتن است. موفقیت های بنگاه علمی ـ اقتصادی «نیوتن» قدرت های رقیب را برعلیه او بکارمیاندازد. در شروع بازگشت مجدد به‌فضا وی را میربایندومشاور حقوقی‌اش را میکشند. آزمایش علمی مختلفی روی بدن «نیوتن» آغاز میشود. در زندان ویژه او تنها «ماری‌لو» اجازه ورود می‌یابد. آنها پس از یك صحنه عشقی‌عجیب درمی‌یابند که دیگر چیزی برای هم ندارند. سرانجام «نیوتن» از زندان میگریزد. در این هنگام‌سالهاسپری‌شده است. همه‌ی‌کسانی‌که باوی درگیر بوده‌اند سالخورده‌اند، تنها اوست‌که از لطمه‌ی زمان در امان مانده است. اما خود او نیز همراه نقشه‌هایش برای نجات سیاره‌ای‌دیگر از دست رفته است .

فیلم «مردی‌که به زمین افتاد» علیرغم داستان پرحادثه‌اش فیلم نچسب و بیهوده‌ایست. با همه‌پرگوئی چندان نمیگوید یادست‌کم مؤثر نمیگوید. فیلم ازعکسهای زائدی‌که صرفا بپاس زیبائی آمده‌اند، بی‌بهره نیست . این بیماری اغلب فیلمبرداران نخبه‌ایست‌که وسوسه کارگردانی از راه بدرشان میبرد.

قبلاً «جك‌کاردیف» و بعد از او «الکساندرروگ» فیلمبرداران تثبیت شده انگلیسی‌که دورخیز برای ساختن «شاهکار» برداشتند اما فیلم‌های متوسط‌صادرکردند. فیلم در لحظاتی آنقدر پرگوئی می‌کندکه از حوصله تماشاگر معمولی و «آکسیون‌پسند» نیز بدور میافتد. چندبار تماشاگران برای «مردی‌که به‌زمین‌افتاد»دربرلین‌کف‌زدند و هربار با مفهومی منفی.

**بیست‌ویك**

**ایتالیا :**

## میشل عزیز

**رنگی ـ ۱۰۸ دقیقه**
**کارگردان : ماریومونیچلی**
**فیلمنامه : سوسوچه‌چی دامیکووتونیوگوئه براساس‌رمان «ناتالیاگینز بورگ»**
**فیلمبرداری : تونینود لیکلی**
**موسیقی : نینوروتا**
**بازیگران : ماری‌آنجلا ملاتو، دلفین‌سیریگ، اوروره‌کلمان ، مارچلو میکل‌آنجلی**

«میشل» را از طریق نامه‌هائی‌که به‌اومینویسند

بالا : تعطیلات طولانی سال ۳۶ (اسپانیا)
وسط : ف مثل فربنکس (فرانسه)
پائین : مردی‌که به زمین آمد (انگلستان)

بالا وپائین :
مرد بی‌نام (مجارستان) – برنده جایزه بهترین کاراول یك فیلمساز ، کارگردان فیلم «مرد بی‌نام» – لاسلو لاگوسی – است

و حرف‌هائی‌که درباره‌اش میزنند میشناسیم پسرك‌ظاهراً به علت مسائل سیاسی ناپدید شده است. برای مادر «میشل» نامه‌ای از پسرش میرسدکه در آن تقاضاشده است از «مارا» مراقبت نمایند.

«مارا»که نوزادی در آغوش دارد، مدعیست‌طفل‌از آن «میشل» است. ورود اوکه دختر لوده و بددهنیست وگوئی بوئی‌ازآداب معاشرت نبرده است برای خانواده‌ی مبادی آداب و پای‌بند سنن «میشل» فاجعه‌ای به‌حساب می‌آید. «مارا» به‌این دلیل‌که بچه‌ای به‌دنیا آورده از زمین و زمان طلبکار است. و همه‌کس رابی‌دلیل‌وبادلیل میآزارد. حتی ناشری راکه بدلیل عشق کارهایش‌راراست و ریس می‌کند، حتی عتیقه‌فروشی راکه بدون بستگی با «میشل» به حمایتش برمیخیزد و دوستانش‌رادرسیسیل که وقتی از همه‌جا رانده میشود پناهش میدهند. درحالیکه «مارا» همه پل هاراپشت‌سر خود خراب‌کرده ، خبر میرسد «میشل» در یك شورش دانشجویی درپاریس‌کشته شده‌است. با مرگ «میشل» خط ذکور خانواده به‌بن‌بست میرسد. اما مگر طفلی‌که «مارا» همراه‌دارد از «میشل» نیست؟

اینك «مارا» بایستی دوباره به فامیلی‌که قبلاً درآن جائی نداشت برگردد و همه باید مشکلاتش رابپذیرند.

«ماریو مونیچلی» کارگردان صاحب نام و پرسابقه ایتالیائی یکبار در ۱۹۵۷ از فستیوال برلین خرس‌نقره گرفته بودو ظاهراً برای تکرارآن آمده‌است. لیکن‌متاسفانه با فیلمی نه چندان مهم. فیلم ازآنچه بیست سال پیش سینمای ایتالیا با شرکت «سوفیالورن» در نقش زن جوان خاکی خوشگل‌که لودگی کند و لیچار بگوید، میساخت، فزونی ندارد .

بیست‌ودو

**مجارستان :**

## مرد بی‌نام

**رنگی – ۹۱ دقیقه**
**کارگردان : لاسلولاگوسی**
**فیلمنامه : استفان کاردوس**
**فیلمبرداری : ژوزف لورنیچ**
**موسیقی : امیل پترویچ**
**بازیگران : گیورگی جرکالمی ، ژوزف ماداراس، لیلی مونوری ، روبرت کولتای .**

وقتی سربازان مجار ، در سال ۱۹۴۷ از جبهه‌روسیه به وطن بازمیگردند، یکی از آنها برای مسئولین‌امر مشکل بزرگی ایجاد می‌کند. او اظهار میدارد نامش – که آندره آآمبروس است – در فهرست سربازان ازجنگ برگشته نیامده است. مسئولین برای سهولت‌کار وتکمیل فهرست نام یك سرباز فراری را به‌او میدهند. «آندره‌آ» میپذیرد. برای اوکه بدون پدرو مادری معین‌دریتیم‌خانه بزرگ شده نام با نام تفاوتی ندارد. لکن به‌محض‌بازگشت به زندگی روزمره مخصوصا زیر فشار سیاسی نام‌یك‌سرباز فراری پی‌به‌اهمیت هویت خویش میبرد. کمیسر دفتر سیاسی میکوشد راه‌حلی برایش پیداکند. ولی «آندره‌آ» کله‌شق و دیرجوش است. اگر فوراً آنچه راکه‌میخواهد بدست نیاورد به زور متوسل میشود.

«آندره‌آ» به‌امید یافتن‌شهودبه‌زادگاه خویش‌میرود. آنجا متوجه میشود مردی که قبلا عنوان سرپرستی‌اش‌را داشته قطعه زمینش را بنام‌خود ضبط‌کرده است. «آندره‌آ» احساس میکند جنگ واقعی تازه برایش شروع شده. مرد غاصب با سوء استفاده از هویت مخدوش «آندره‌آ» برای درهم‌شکستن مقاومت او وامیدارد گروهی در یك مجلس میهمانی تا حد مرگ‌کتکش بزنند.

«آندره‌آ» که کمیسر دفتر سیاسی را در عدم‌اعاده هویت اصلی خود مقصر می‌داند به نیت سوء قصد به‌سروقتش میرود ، اما ضعیف‌تر از آنست‌که کمیسر رااز پای درآورد . کمیسر علیرغم قضاوت «آندره‌آ» از نیك‌فطرتیست . مردمجروح‌را بخانه میبرد و ازاومراقبت می‌کند. «آندره‌آ» نیمه‌شب برمیخیزد .

زن وکودکان‌کمیسر و خود او را در خواب‌می‌بیند شرمنده ازکاری‌که‌کرده اسلحه کمیسر را برمیدارد‌ومی‌گریزد. ولی قبل‌ازآنکه‌کاری صورت دهدباز دستگیرش می‌کنند. کمیسر اینك درمی‌یابدکه باید موضوع هویت او را جدی‌گرفت. و عنوان «آندره‌آ آمبروس» را به‌او عودت میدهد.

فیلم «مرد بی‌نام» باوجودی‌که اولین فیلم بلند «لاسلولاگوسی» کارگردان سی‌ساله‌مجارستان‌است، ازآخرین کار بسیاری ازکارگردان های صاحب‌نام جهان کمتر نیست. در فصل نخست فیلم قطار حامل سربازان در بازگشت از جنگ نشان داده میشود که در حرکت‌است. «آندره‌آ» دومین کسی است‌که «یقلاوی» غذای خودرااز واگن به صحرا میاندازد . پس از او سربازان دیگراز اینکار پیروی می‌کنند. بزودی یقلاوی سربازهست‌که از واگنها به صحرا ریخته میشود. فیلم تابه‌آخر بااستحکام همین فصل زیبا بدون نقصان پیش میرود بامیزانسن‌ها وکار فنی خوب و بازی‌های راحت و تاثیرگذار. فیلمی تا این‌حد گستاخ، تلخ‌و معترض ازیك‌کشور سوسیالیستی بعید مینمود .

«لاسلولاگوسی» مدرسه سینمائی بوداپست‌راتمام‌کرده و چندین سال در «مسفیلم» مسکو دستیار کارگردان‌بوده است. باید در انتظار فیلم‌های خوب ازاین‌کارگردان جوان بود .

بیست‌وسه

**ژاپن :**

## جنایت درخانه اشرافی

**رنگی – ۱۰۶ دقیقه**
**نویسنده و کارگردان : یوشی تاکاباشی**
**فیلمبرداری : فوجیوموریتا**
**موسیقی : موبوهیکو اوباشی**
**بازیگران : تاکاشیروتامی‌یا ، توشیکو تاکازاوا**

جسد عروس و دامادی را پس از عروسی، غرق در خون‌کنارهم دریك مسافرخانه بیلاقی‌پیدامی‌کنند، انگشت‌نگاری نشان میدهدکه دست راست قاتل دو انگشت‌ندارد. درحالی‌که پلیس در جستجوی قاتل است، بازپرس‌بکمك یك‌کارآگاه خصوصی به تجزیه تحلیل واقعه‌میپردازند. موضوعات ضد و نقیضی پیش میاید. یك‌مردنقابدار با سه انگشت نامه‌ای می‌آورد ! و نیز جای دست‌خون‌آلود مردی بدون انگشت‌هائی از دست راست به‌دیوار اطاق محل جنایت دیده میشود. اماکسی قادر به‌پاسخ این‌سئوال نیست‌که قاتل چگونه دریك شب برفی بدون جای‌پائی روی برف ازمسافرخانه خارج شده‌باشد. کارآگاه‌ازمنبعی موثق درمی‌یابدکه عروس باکره نبوده و دامادکه‌بیش از هرچیز به‌ازدواج با دختری پاك و باکره تمایل داشته بنا به‌مقتضیات خانوادگی و آداب‌و رسوم تن‌به‌این ازدواج داده . بنابراین سررشته‌ای بدست‌میاید. اماپیدا شدن جسد برادرکوچکتر داماد ورق‌رابرمیگرداند. برادر دامادکه به‌سختی قادر به‌سخن‌گفتن است در خلال‌تب داستانی را نقل می‌کندکه موجب پیداشدن سرنخ نهائی و کشف جنایت میشود .

در خلاصه قصه فیلم آمده است‌که برای‌درك‌واقعیت متافیزیکی این ماجرای عجیب باید به‌طرز تبین و تفکر ژاپنی آشنائی داشت. اما این مطلب سرپوشی روی‌ضعف کلی فیلم نمیگذارد. تقلیداز«هیچکاك»در همه‌جای‌دنیا منجمله ژاپن – هم معمول است و هم‌فاقد اشکال. اشکال اما از اینجا آغاز میشودکه به‌چنین تقلیدهائی‌لعاب‌فلسفی نیز داده شودبرای‌ردگم‌کردن. «جنایت در خانه اشرافی»

ومین فیلم بلند «یوشی تاکاباياشی» ژاپنی است که کار خود را با ساختن فیلم‌های تجربی هشت وشانزده‌میلیمتری شروع کرده بود. و اوج کارش اخذ جایزه بزرگ مانهایم در ۱۹۷۲ است. بخاطر فیلم «چه زلال بودآب» که همانموقع در جشنواره تهران هم بنمایش درآمد.

بیست‌وچهار

فرانسه :

## دوبرادر مقدس (دوبرادر بظاهر مقدس)

رنگی ــ ۹۵ دقیقه

کارگردان : ژان ژیرو

فیلمنامه : ژاك ویلفرید

فیلمبرداری : گی سوزوکی

موسیقی : کلودبولینگ

بازیگران : ژان‌گابن ، دانیل داریو، ژان‌کلودبریالی

این فیلم ، بصورت‌خارج‌ازمسابقه، ازفرانسه‌به‌نمایش گذارده شد. از جمله فیلم‌های پرحادثه‌ایست که برای‌فروش و توزیع وسیع ساخته میشود و سازندگان آنهامعتقدند فیلم تجارتی خوبی ساخته‌اند». همان‌فرمول همیشگی فیلم‌های گانگستری‌همیشگی راچه در قصه و چه‌درپرداخت کی‌کج و راست کنید میشوداین فیلم.

یك‌گانگستر کهنه‌کارکه «خمره» پولی را قبل از گرفتارشدن در قصری حوالی رم‌خاك‌کرده در زندان‌به‌یك دزد تازه‌کار کلی فوت‌وفن یاد میدهد. سپس بعدازچند شکست در نقشه‌های فرار از زندان بالاخره در مراسم کریسمس در هیئت‌کشیشان میگریزند. در فرودگاه‌پاریس به هواپیما می‌نشیند و از اینجا شرح سفر پرمخاطره آنهاست تا مرحله دست‌یابی به‌خمره تدفین شده.

«ژان ژیژو» پیش ازروی‌آوردن‌به‌فیلمسازی‌درنوشتن نمایشنامه‌های مردم‌پسند با «ژاك ویلفرید» همکاری داشته است. در سینما بگفته‌ی خودش هدفی جز ایجادسرگرمی ندارد. اما مقامات فستیوال برلین هدف خود راازنمایش این فیلم به‌عنوان خارج از مسابقه توضیح ندادند.

بیست‌وپنج

جمهوری‌خلق چین :

## شکستن

رنگی ــ ۱۱۰ دقیقه

کارگردان : لی‌وان هوآ

فیلمنامه : چان‌چائو ــ و ــ چوچیه

فیلمبرداری : چینگ‌لی ــ یوآن ــ و ــ توته‌ــ آن

موسیقی : لویوآن ــ و ــ تانگ‌که.

بازیگران : کوچن‌چینگ، وانگ‌سو ــ یا، ون‌هسی ــ ینیگ ، چانگ‌چنگ

«کومراد لانگ» کارگرساده‌وانقلابی مومن، به‌ریاست دانشگاهی جدیدالتاسیس برگزیده میشود . او در کار تازه‌اش میکوشد راه و روش جدیدی پیش بگیرد، قبل‌از هرکارکوششهای محصلین را در اخذ نمره ــ برای‌اینکه بعداً به‌آن ببالند ــ متوجه راه دیگری میسازد. راه‌کسب تجربه در حیطه‌ی عمل. او معتقد است به‌این ترتیب دانشمندان آینده در ارتباط بیشتری با مردم خواهندبود. ابتکار دیگر آقای «لانگ» آنست که بچه‌ها را وامیدارد با دست خود دانشگاه برفراز ارتفاعات دورازشهر بناکنند. در امتحانات نیز آقای «لانگ» روش تازه‌ای مرعی میدارد . اگر دانشجوئی شب امتحان را در نبرد باحشرات مزرعه شلتوك‌گذرانده باشد برای ازدست‌دادن امتحان‌روز بعد مواخذه نخواهد شد. روش آقای «لانگ» موردبحث و انتقاد فراوان قرار میگیرد. در حزب‌گروه‌مخالف او بسیج میشود . و ادامه تحریکات مخالفین دستجاتی رادر داخل دانشگاه بر علیه او میشوراند. لکن درپایان‌یك‌نامه خصوصی از ریاست‌جمهوری «مائو» از آقای «لانگ» حمایت می‌کند. حمایتی که کف‌زدن دانش‌آموزان و تسلیم آنها به‌روش آقای «لانگ» را بدنبال دارد. بدین‌ترتیب آقای «لانگ» درکار دشوار خویش ثمره‌ای نیکو و افتخارآمیز برداشت می‌کند.

بیست‌وشش

جمهوری فدرال آلمان :

## موتزارت

رنگی ــ ۲۴۴ دقیقه

نویسنده و کارگردان : کلاوس‌کیرشنر

فیلمبرداری : پیت‌کخ

موسیقی : موتزارت ــ باخ ــ بوخرینی

بازیگران : پاولوس بکیاپس ، دیگوکروتی ، سانتیا ــ گوزسیمر ، اینگبورگ شرودر ، کارل‌ماریاشلی

آلمان فدرال با فیلم چهارساعته «موتزارت» دوفیلم در مسابقه‌گنجانده است .

فیلمنامه براساس نامه‌های زمان‌کودکی موتزارت و دفتر خاطراتش و نامه‌های پدرو مادر و خواهرش تنظیم شده است. بنابراین با شیوه مستند داستانی، زندگینامه هنری موتزارت به فیلم در میاید، درسه‌مرحله، هفت، دوازده و بیست‌سالگی‌اش. صحنه‌های فیلم در سالزبورگ، مونیخ، اگزبورگ، ورسای، پاریس، لندن، رم، ناپل و اماکن واقعی زندگی و مسیر فعالیت‌موتزارت فیلمبرداری شده‌است . سازندگان فیلم همه‌بازیگران رابجز ایفاگر نقش پدر موتزارت آماتور معرفی می‌کنند. لکن ما دو سه تن از این‌آماتورها را در تئاتر های حرفه‌ای برلین بر صحنه دیدیم. فیلم‌چهارساعته «موتزارت» نمایش کامل و دقیقی‌ست از زندگی یکی ازمهمترین‌موسیقیدانان تاریخ و بالطبع برای دوستداران این آهنگسازغنیمتی‌ست برای تماشا.

منتقدین آلمانی فیلم «موتزارت» را بشدت ستودند. سازنده فیلم در فلسفه و سینما درس خوانده و بیش از ساختن اولین فیلم بسیار بلند خود، یازده فیلم‌تلویزیونی و تعدادی فیلم مستند ساخته است .

بیست‌وهفت

ایالات متحده آمریکا :

## امریکا در سینما

رنگی ــ ۱۲۰ دقیقه

کارگردان : جرج استیونس (پسر)

گوینده متن : چارلتون هستون

با این فیلم ــ (خارج ازمسابقه) ــ نمایش فیلمهای ایالات متحده در برلین امسال به‌سه فیلم میرسد.

«امریکا در سینما» مروریست بر تاریخ سینمای امریکا با هدف نمایش سیمای‌امریکا به‌روایت‌فیلمسازانش. با نقل قسمتهائی از هشتادو نه فیلم که طی آن ازکار هشتادوشش‌بازیگر ، یکصدوسیزده‌نویسنده‌وفیلمنامه‌نویس، پنجاه و چهارکارگردان، و هفتادوسه تهیه‌کننده برجسته سینمای امریکا، نمونه‌آوری شده است. فیلم درواقع هدیه صنعت فیلمسازی ایالات متحده به‌مناسبت دویستمین سال جشن‌های استقلال امریکاست که با همکاری کلیه دست‌اندرکاران سینمای امریکا، اعم ازشرکت های‌تولید فیلم، جوامع واتحادیه‌های‌فیلمسازی‌وبسیاری‌ازآرشیوهای شخصی هنرمندان میسر شده است.

«امریکا در سینما» در پنج قسمت: سرزمین، شهرها، جنگلها ، خانواده‌ها و روحیه، تکوین جامعه‌ی امریکائی را از دیدگاه فیلمسازان بدو تاریخ سینمای‌این‌کشورتا سال ۱۹۷۰ رانمایش میدهد. با تدوینی درخشان‌وانتخابی که‌جای خرده‌گیری فرو نمیگذارد. فیلمیست با هدف،

بالا : دوبرادر بظاهرمقدس (فرانسه ــ خارج ازمسابقه)
وسط : موتزارت (جمهوری فدرال‌آلمان)
پائین : نمائی‌از «درباراندار» درفیلم «آمریکادرسینما»

و موفق در هدف. سینمای آمریکا شاید بیش‌ازهر کشو
فیلم‌های مهمل دارد. فیلم‌های مهملی که‌درباره افتخا
راست یا دروغ‌کشور ساخته میشود. فیلم‌هائی که
جنگهای آزادی‌طلبانه و افتخارآمیز و توصیف عملیا
قهرمانان است ــ اما در فیلمی‌که بمناسبت دویستمین
استقلال و انقلاب امریکا فراهم میآید صرفاً نمونه‌هائی
مشکلات این جامعه آورده شده است. ازفیلم‌هائی که
ادعانامه‌هائی بر علیه جامعه‌امریکائی‌بوده‌اند. ازتحسین
شرح افتخارات و از قهرمانانی‌که فی‌المثل هرچهار
یکبار مدال‌های المپیك را درو می‌کنند نشانه‌ای نیست
میتوان با شمردن نقاط ضعف و برملاساختن مشکلا
جامعه خویش نیز افتخارآفرید، مثل «فیلم‌آمریکادرسینما
با دادن آزادی بیان ، آزادی‌کار و آزادی انتخاب.

## جوائز

جوائز رسمی فستیوال برلین ۱۹۷۶ در قسمت مسابق
به‌این فیلم‌ها تعلق‌گرفت:

## فیلم‌های بلند :

☐ جایزه بزرگ فستیوال ، خرس طلا ، به‌بهترین فیلم :

**بافالوبیل و سرخپوستان** یادرس‌تاریخی‌سی‌تینگ‌بول. ساخته رابرت آلتمن ، از ایالات متحده امریکا. بپاس کارگردانی درخشان و توفیق در هدفهای اقتصادی‌نسبت به تاریخ اجتماعی جامعه امریکائی .

☐ جایزه خرس نقره (ویژه هیئت ژوری) به‌فیلم «کانوآ» ساخته «فیلیپ‌گازالس»، ازمکزیك، بخاطر ارائه نمونه‌ای موفق از سینمای معاصر امریکای لاتین و تاثیرنهادن بر علیه رفتار خشونت‌آمیز ومتعصبانه.

☐ جایزه خرس نقره ، برای بهترین‌کارگردانی‌به: **ماریو مونیچلی**، سازنده فیلم «میشل عزیز»، از ایتالیا، بپاس نمایاندن بافت‌پیچیده‌مناسبات‌انسان‌امروزی با بیانی پراحساس و سینمائی .

☐ جایزه خرس نقره ، برای بهترین بازیگرزن، به: «**ژادویگا بارنسکا**» بازیگر فیلم «شب‌ها و روزها» از لهستان، بخاطر بازی ظریف و مهارت‌درتوصیف‌حالات گونه‌گون زندگی یك‌زن.

☐ جایزه خرس نقره، برای بهترین بازیگرمرد، به: «**گرهارد اولشفسکی**» ، بازیگر فیلم «زندگی‌ازدست رفته» از آلمان فدرال بخاطر بازی عمیق و مؤثروترسیم دقیق تنهائی یك مهاجر.

☐ جایزه خرس‌نقره، برای اولین کار خوب یك کارگردان به :

«**لاسلولاگوسی**» سازنده فیلم «مردبی‌نام» ازمجارستان، بپاس توفیق در مطرح‌ساختن یك مسئله حاد انسانی: جستجوی هویت.

☐ جایزه خرس نقره به:

«**باغ سنگی**» ساخته «پرویزکیمیاوی»، از ایران، بخاطر کوشش در تصویرکردن حوادث استثنائی به‌طریق تمثیل و با تخیلی شاعرانه.

## فیلم‌های کوتاه :

☐ جایزه بزرگ فستیوال ، خرس طلا، به‌فیلم کوتاه :

**شیکوموناکاتا**، استاد نقاشی بر چوب ، ساخته‌تاکئو یاناگاوا ــ از ژاپن .

بپاس تصویرکردن سیمای‌یك‌شخصیت نه تنهابخاطر اهمیت هنرش بلکه بپاس کمال و توانائی‌هایش به‌عنوان یك انسان .

☐ جایزه خرس نقره، به فیلم کوتاه:

بالا : راست – ژادویکا بارانسکا – برنده جایزه خرس‌نقره برای‌بهترین‌بازیگرزن برای‌فیلم «شب‌ها وروزها»
بالا : چپ – ماریو مونیچلی‌کارگردان فیلم «میشل عزیز» برنده جایزه خرس نقره برای بهترین‌کارگردان .
پائین : پل‌نیومن وجرالدین چاپلین درصحنه‌ای ازفیلم «بافالوبیل وسرخپوستان» برنده جایزه‌بزرگ‌فستیوال، خرس طلا برای بهترین فیلم .

قطارها ساخته «کالب‌دشانل» از ایالات متحده امریکا، بخاطر غنای تصویری و توصیفی نوستالژیك‌از آهن.

□ جایزه خرس نقره ، به‌فیلم‌کوتاه:
«انسان اولیه» سازنده S.R.L از ایتالیا (۱)
بخاطر کمال استفاده هنری از ماده‌ای‌در «انیماسیون»

●

فستیوال برلین ریشش درآمده . نه به‌علت قدمت ۲۵ ساله ، بل‌بخاطر مسائل پشت‌پرده‌اش که‌از مسائل پشت‌پرده همه فستیوال‌های جهان آشکارتراست.

بزرگترین منتقد آلمانی زبان «فردریش لوفت» غالبا اتفاقات مضحك مهم، و بیعدالتی های مهم، که‌هرساله در این رویداد مهم سینمائی، روی میدهد، سخن‌میگوید. پاره‌ای از نویسندگان سینمائی برلین را دفتری برای پذیرش مردودین‌کان میدانند وپاره‌ای دیگر عقیده دارند اگر ریگی به‌کفش برگزارکنندگان نیست چرا در آلمان حتما برلین باید محل تلاقی این تفاهم فرهنگی ـ هنری باشد ؟ چرا مونیخ نه ؟ یا هامبورگ؟که هر دو مرکز صنعت فیلمسازی آلمان فدرال هستند؟

دکتر «آلفرد باثر» امسال پس از اداره‌بیست‌وشش دوره فستیوال برلین بافتخار بازنشستگی نایل میاید.او پس از بیست‌وشش‌سال، مصاحبه جانشین جوان خودراکه به‌زمان برگزاری فستیوال خرده‌گرفته است، تائیدمیکند!

همتای جوان او سازمانی‌راکه از آشفتگی، حملات مخالفین و نارضایتی‌هائی در داخل و خارج کشوررنج میبرد، تحویل خواهد گرفت. باید دانست مخارج‌برلین غربی کلا بارسنگینی بر بودجه آلمان‌فدرال است. هر آلمانی در محدوده‌ی غربی‌این‌کشور مالیات مخصوصی برای اداره برلین میپردازد. بنابراین تقاضای اضافه بودجه برای اداره فستیوال خالی از اشکال نخواهدبود.

بنا به‌گفته یك صاحب‌نظر، فستیوال برلین امروزه فقط در عنوان بین‌المللی‌ست، اما در عمل چیزی جزیك فستیوال و مراسم محلی نیست زیرا نه‌تنهاکشورهای دور و نزدیك بلکه شهرهای داخلی آلمان نیز چندان‌درجریان کار این فستیوال و نتایج آن قرار نمی‌گیرند.

در تقسیم جوائز رسمی فستیوال، نیز، غالبا پای عدالت لنگیده است. لنگی‌امسال‌گرچه به‌شدت‌سال‌گذشته نبود اما یك بررسی مختصر در آراء و نظرها میزان‌لنگی را معین میسازد. از جوایز فیلم‌های‌کوتاه‌و هم‌چنین از تعصب ایرانی بودن در مورد «باغ سنگی» که‌بگذریم، تنها در یك مورد هیئت ژوری رسمی به‌صدور رای صائبی پرداخت. خرس نقره برای «مرد بی‌نام» ازمجارستان‌که تازه عده‌ای خرس‌طلا را حق آن میدانستند. اماخرس‌طلا را سال پیش به‌مجارستان داده بودند و ازقضا بیهوده‌هم داده بودند. در نتیجه امسال‌که مجارستان به‌راستی‌شایسته جایزه بزرگ طلائی بود باید به‌خرس نقره اکتفامینمود.

طبق معدل آراء منتقدین فیلم‌های «بافالوبیل»، «پول‌توجیبی»، «تعطیلات طولانی ۱۹۳۶» و « مردبی‌نام» برای جایزه طلا شانس مساوی داشتند. جایزه‌کارگردانی که به «مازیو مونیچلی» تعلق‌گرفت میتوانست براحتی به«فرانسواتروفو» یا «ژوم‌کامینو»ی‌اسپانیائی‌تعلق‌گیرد.

«گرهارد اولشفسکی» برنده جایزه بهترین بازیگر مرد از «گیورکی جرکالمی» بازیگر «مردبی‌نام» یا «پاتریك دی‌وار» بازیگر «ف مثل فربنکس» بهتر نبود یا از «مارچلو ماسترویانی». هم‌چنین خانم «ژادیگا ـ بارانسکا» مطلقا از «میومیو» بازیگر فرانسوی یا از « ماریآنجلا ملاتو» ایتالیائی‌کار بهتری ارائه نداد .

منتقدین بین‌المللی‌که سال گذشته‌جایزه‌شان‌رابه«درغربت» شهید ثالث داده بودند، امسال نیز با دادن جایزه‌به‌ «تعطیلات طولانی ۱۹۳۶» از اسپانیا خطای ژوری رسمی را تا حدودی جبران‌کردند.

سهراب شهید ثالث،کارگردان ایرانی مقیم برلین باوجودی‌که امسال فیلمی در فستیوال نداشت، بازیکی‌از موضوعات بحث‌های سینمائی جرائد برلین بود، چراکه آخرین فیلم او «بلوغ» را بخش‌مسابقه در فهرست انتظار نگه داشته بود. شاید به‌این‌خاطرکه «دکترباثر» بزرگترین اسکاندال تاریخچه ۲۶ ساله فستیوال خود را بخاطر «در غربت» شهید ثالث هنوز بیاد داشت. بحث‌بیشتر درباره «بلوغ» را به‌فرصتی دیگر به‌امیدآنکه امکان نمایشش در ایران فراهم آید، موکول می‌کنم و باترجمه سرمقاله مجله «فیلم انترناسیونال»که نشریه یومیه ورسمی فستیوال برلین است درباره‌شهید ثالث،گزارش را پایان میدهم. در عنوان این مقاله‌باکلمه«کارگر»و«کارگردان» بازی شده است . منظور نویسنده اشاره به مفهوم فیلم «در غربت» است‌که طرز مقابله جامعه‌ی آلمانی را با کارگران مهمان، ترکهای مقیم برلین نشان‌میداد.

## «کارگر»دان میهمان

ماجرا به سال ۱۹۷۴ برمیگردد . به سال نمایش «یك اتفاق ساده» در تریبون سینمای جوان و «طبیعت بیجان» در بخش مسابقه فستیوال برلین، به‌زمانی‌که «سهراب شهید ثالث» ناشناس با بودجه‌ای بوجه غیر قابل تصور اندك، و با تم وزبان سینمائی بسیارساده‌ای دو فیلم خلق‌کرده بود، دوفیلمی‌که«فقر»ثروتشان‌محسوب میشد. حیرت و ستایش همه‌جانبه برانگیخته شد.

شهید ثالث راجایزه‌باران‌کردند،خرس نقره‌به‌طبیعت بیجان تعلق‌گرفت. مانسیون ژوری‌کاتولیك و بخشی‌از جایزه نقدی دفتر خدمات سینمای پروتستان را بین «یك اتفاق ساده» و «طبیعت بیجان» تقسیم‌کردند . ژوری منتقدین نیز جایزه خود را به «طبیعت‌بیجان» اهداکرد و به‌این ترتیب همه بطور ناگهانی به‌کارکشف در آن «اتودهای حساس» و «فیلم شاعرانه پراحساس» پرداختند . شهید ثالث سرشاد، دلخوش و امیدواربااینکه حالا تمام درها برویش باز شده است به‌وطنش رفت‌اما قضیه برعکس بود. درکاراین‌فیلمسازغیرمتعارف اشکالاتی پدید آمد، بوجهی‌که فوراً چمدانش رابست‌و به‌کشوری که روی خوش باونشان داده بود روی‌آورد و فیلم نمونه‌ای ساخت درمورد مسائل زندگی «کارگران‌میهمان» بنام «درغربت». این فیلم ادعانامه نبود، بلکه‌توضیح و تذکاری بود در مورداینکه حتی‌کارگران خارجی‌نیز باید در حد یك انسان محترم شمرده شوند. آنچه جای تعجب بسیار باقی میگذاشت، این‌بودکه «شهیدثالث» توانسته بود حتی در محله «کروتینربرگ» برلین نیز به‌شیوه خاص خود وفادار بماند و تصاویری بوجودآورد که در عین آرام،کند، و ساکن بودن آکنده‌از هیجان و احساسی نهانی باشد. تصاویری‌که قادرند ازطریقی‌کاملا غیر دراماتیك مفهوم خود را القاکنند و دردو زخم‌رابا برهنگی مطلق نمایان سازند.

اما ناگهان غیرممکن اتفاق‌افتادو«درغربت»برخلاف انتظار بسیاری خرس طلا دریافت نکرد. ژوری‌بین‌المللی اصلا آن را نادیده‌گرفت. ازقرار معلوم ژوری درانجام وظیفه مشکل تقسیم بالمناصفه جوائز بین‌رقبای بلوك شرق و غرب بخودش خیلی زحمت داده بود. این‌موضوع «شهید ثالث» را آن‌چنان رنجاندکه جایزه پرارزش منتقدین را نوعی تعارف پنداشت، و علاقه‌ای به‌دریافت‌آن نشان نداد ـ دیپلم منتقدین در دفتر فستیوال‌امانت‌ماندتا اینکه «شهید ثالث» آن‌را همین چند روز پیش بدون کمترین تشریفاتی بالاخره تحویل‌گرفت. امسال حق «شهید ثالث» بطرز عصبانی‌کننده‌ای بیشتر پایمال‌شد. «بلوغ» فیلم جدید این «کارگردان مهمان» مقیم برلین باگزارش زندگی روزمره یك پسربچه و مادرروسپی‌اش بدون تردید ازکیفیت عالی یك‌فیلم پراحساس وپرتاثیر برخوردار است. اما بعضی ازآقایان‌که ازتماشای‌فیلمهای اولیه این فیلمساز غیر متعارف دچار حیرت میشدند و آنهائی‌که احساس و برداشت «شهید ثالث» را از دنیای کارگران ترك تحسین می‌کردند،اظهارلحیه نمودندکه‌کار این «شهید ثالث» داردبه‌قالب‌زدن یکنواخت شباهت‌پیدا میکند. این نظریه خدعه‌آمیز وکثیف است. وازمتعارف بودن صاحب عقیده در قبال یك فیلمساز غیر متعارف‌ناشی شده است .

باری «بلوغ» در لیست ذخیره فستیوال‌جای‌گرفت و همانجا ماند و در مسابقه راه پیدانکرد. گردانندگان «تریبون سینمای جوان» هم‌که‌بهرحال برای خودشخصیت و غروری قائل‌اند، لازم ندیدند دنبال فیلمی بدوندکه به‌آنان تعارف نشده بود.

«بلوغ» در یك نمایش خصوصی و در تلویزیون به‌نمایش درخواهد آمد. خبر تازه اینکه «شهید ثالث» بکارساختن فیلمی دیگر خواهد پرداخت که‌موقتاً«عشق» نام دارد. علی‌الظاهر بایستی شکرگذار بودکه«شهید ثالث» هنوز حق دارد دراین‌کشور فیلم بسازد.

**کورت هابرنول**

**کارت دعوت برای تماشای آخرین اثر «سهراب شهیدثالث» به نام «بلوغ»**


Wir laden Sie ein zur Welturaufführung Mo 5.7.76 11.00h a.m

REIFEZEIT
TIME OF MATURITY
TEMPS DE MATURITÉ

von Sohrab Shahid Saless

CITY im Europa-Center
1 Berlin 30
Tauentzienstraße

provobis film
2 Hamburg
Tondorfer Hauptstraße 90


1 - S.R.L: Muster Programmi au diovisivi.

# قاهره ۷۶

شادی عبدالسلام (مصر) توماس کوئین کرتیس (امریکا) رونه تونه (فرانسه) دیوید رابینسون (انگلستان) هژیر داریوش (ایران) نینوزوپچیلی (ایتالیا) فائزاحمد (پاکستان) – داوران نخستین جشنواره بین‌المللی مصر جایزه مخصوص هیئت داوران را به «مهرداد فخیمی» وفیلم «غریبه ومه» (تصویر بالا) وجایزه نفرتی‌تی طلا را برای بهترین فیلم‌کوتاه به «هفت‌تیرهای چوبی» اهدا کردند.

نخستین دوره جشنواره بین‌المللی فیلم قاهره از ۱۶ تا ۲۳ اوت با شرکت بیست‌وهشت کشور در پایتخت مصر برگزار شد.

در مجموع، درحدود نود فیلم بلندوکوتاه در قسمت مسابقه، قسمت‌اطلاعات و یکی دوبرنامه جنبی دیگر بنمایش درآمدکه حاکی از توفیق مسئولان جشنواره در سطح بین‌المللی بود. اما در سطح برگزاری، اشکالاتی‌وجود داشت که‌بیگمان در دوره‌های بعدی تخفیف خواهدیافت.

ناظرین غربی همگی اظهار عقیده کرده‌اند که پیدایش جشنواره قاهره در وهله اول ناشی از آن است‌که مصر میخواسته با پیشدستی، اثر رویداد مشابهی راکه اسرائیل در پائیز امسال برگزار خواهدکرد خنثی‌کند. معهذا، اینک که زمان برگزاری دومین جشنواره قاهره، زمستان ۱۹۷۷ اعلام شده، مسئله رقابت احتمالی آن با رویداد تهران نیز مورد توجه شخصیتهای‌مختلف قرارگرفته است.

سینمای ایران با دو فیلم داخل مسابقه(که هر دو به اخذ جایزه نائل آمدند) و فیلم«شازده احتجاب» همراه با پنج اثرکوتاه درخشان در قسمت اطلاعات و حضور شخصیتهائی‌ازآنکشور بالاترین توفیق رابدست‌آوردند،بطوریکه‌روزنامه مشهور «لوموند» چاپ پاریس ، گزارش‌خودرا از جشنواره در شماره ۲۴ اوت تحت عنوان «ایران و ایتالیا بر اولین فستیوال قاهره‌مسلط بودند» انتشار داد.

۲۴ فیلم طویل داخل مسابقه عبارت بودند از: «**رانندگی طولانی**» ازرومانی، «**قصر شنی**» ازژاپن، «**مواظب دلقك باشید**» اثرآلبرتو بویلا کواو **قلب سگ**، اثر آلبرتو لاتوادا – هر دو از ایتالیا، «**آمانوش**» از هندوستان، «**پرومته**» از یونان، «**لینابراکه**» و «**خداوند حافظ عاشقان است**» – هر دو از آلمان فدرال ، «**هیچکس**» از بلغارستان، «**رابین و مریان**» اثر ریچاردلستر از ایالات‌متحده‌آمریکا، «**نام من عشق است**» از پاکستان، «**هفت قتل برحسب دستور**» اثرژاك روفیو و «**قاضی وقاتل**»اثر برنار تاورنیه–هردو ازفرانسه، «**غریبه و مه**»اثربهرام‌بیضائی‌ازایران، «**گناهکاران**» اثرسعید مرزوك ازمصر، «**بازرس کالزونزین**» ازمکزیك، «**من‌اکنون زن هستم**» ازاسپانیا، «**شکست‌ناپذیران**» ازترکیه ، «**سلطان شب**» از برزیل، «**باد جنوب**» از الجزیره ، «**وقتی پائیز فرارسد**» از اتحاد جماهیرشوروی،

«دختری بنام رابینسون» از چکسلواکی، «قیام عقرب» از هلند و بالاخره «رفتارناشایست» از انگلستان.

۱۸ فیلم کوتاه مسابقه ازاین قرار بودند: «جزیره‌های رئیس» از الجزایر، «کمان‌برآب» از بلغارستان، «درخت وحدت» و «مرکز مطالعات اسلامی»- هر دو از هندوستان، «جهش بخارج» و «مخلوقات دریا» هر دوازانگلستان، «محمدیه» ازتونس، «خاطرات» و «ضدعفونی»- هردو از یوگسلاوی، «رودئو» و «سانتافه» - هر دو ازایالات‌متحده‌آمریکا، «گسترش‌ریاض» از عربستان سعودی (و این اولین فیلمی‌است که در این کشور تهیه شده)، «آن زن» از هلند، «هفت‌تیرهای چوبی» ازایران، «رودخانه‌ئی‌از آلپ» و «روتسنفورگ» هر دو ازآلمان‌فدرال، «سکوت احساساتی» از مکزیك، و بالاخره «کویت، کویت» البته ازکویت!

چهره «نفرتیتی»، زیباترین فرعون مصر باستان، آرم رسمی جشنواره بود وجوایز نیز مجسمه‌های شکیلی بودند ازاین چهره.

متن‌کامل رأی هیئت داوران جشنواره، که درآن «هژیر داریوش» نیزعضویت داشت، به شرح زیر اعلام شد:

۱- جایزه بهترین فیلم بلند، نفرتیتی‌طلا، به «مواظب دلتك باشید» اثر آلبرتوبویلاکوا (ایتالیا)، بخاطراستفاده‌اش‌اززبانی استتیك‌برای کاوش در مسائل پیچیده اخلاقی، کارگردانی عالی و نیزکیفیت منیع بازیهایش.

۲- جایزه بهترین‌فیلم‌کوتاه، نفرتیتی‌طلا، به«هفت‌تیرهای چوبی»اثرشاپورقریب (ایران)، بخاطر جنبه ابتکاریش به‌عنوان افسانه‌ئی‌امروزی که‌ازکمدی و حادثه بعنوان وسائلی جهت‌اظهار نظر درباره خطرات‌بالقوه‌رسانه‌های‌جمعی‌استفاده می‌کند، و بخاطر بازی‌های طبیعی، فی‌البدیهه و پرتحرك بازیگران خردسالش.

۳- جایزه مخصوص هیئت‌داوران، نفرتیتی نقره، به مدیر فیلمبرداری مهرداد فخیمی، بخاطر تداوم و یکپارچگی‌کیفیت تصویری عالی فیلم «غریبه و مه» (ایران).

٤ - جایزه بهترین کارگردانی، نفرتیتی نقره، به «برنهارد سینکل»، بخاطر مهارت بچشم نیامدنی و سادگی مؤثرکارگردانیش در «لینا براکه» (آلمان فدرال) وبخاطرپرداختش به موضوعی غیر قراردادی همراه با پیامی‌سرشار از امید.

۵- جایزه بهترین هنرپیشه زن، نفرتیتی نقره، به «لینا کارستن» بخاطرخویشتن‌داری، سادگی، طنزظریف‌واجتناب‌ازگرایش‌به‌احساسات که در تجسم نقش اصلی «لینابراکه» (آلمان فدرال) بکار میگیرد.

٦- جایزه بهترین هنرپیشه مرد، نفرتیتی نقره، به «عماد حمدی»، بخاطر قدرت حضور وصداقت بازیش در فیلم «گناهکاران» (مصر).

۷- یك جایزه نفرتیتی نقره به فیلم«وقتی پائیز فرا رسد» اثر «ادمون کساجان» به خاطر انسانیت عمیق و بازی‌های عالی هنرپیشگان‌در این فیلم سرشار از عشق به‌زندگی.

***

باآنکه جشنواره قاهره در زمانی برگزار شدکه موج حمله‌های تروریستی تدابیر امنیتی شدیدی را برای حفظ جان اعضای هیئت داوری و میهمانان جشنواره ایجاب می‌کردکه میدان تحرك آنان راکاملا محدود ساخته بود، معهذا برگزارکنندگان‌توانستندسطحی عالی ازمیهمان‌نوازی عرضه‌کنند. نخست‌وزیر مصر، انجمن نویسندگان و منتقدان فیلم، انجمن‌تهیه‌کنندگان فیلم، تلویزیون مصر، مدیر هتل شراتون قاهره استاندار قاهره و دیگران میهمانی‌های شرقی باشکوهی بمناسبت‌جشنواره‌برپاکردند، وبرنامه‌های جهانگردی به اسکندریه، لوکسوروآسوان در تمام مدت ادامه داشت. گفتنی است‌که رئیس هیئت داوری، «تامس‌کوئین‌کرتیس» منتقد سالمند و پرسابقه آمریکائی‌که نوشته‌هایش‌رادر «هرالد تریبون» میخوانیم، در هواپیمائی بودکه صبح روز پس‌ازختامه‌جشنواره‌ازقاهره‌به‌لوکسور میرفت. همانطورکه میدانید، این پرواز دچار یك حادثه «هواپیما ربائی» شدکه با مداخله کوماندوهای ارتش مصر بحمداله به‌نتیجه نرسید و به‌خیر گذشت.

و بالاخره‌آخرین‌نکته‌آنکه‌درطی‌جشنواره، «سازمان سینمائی مصر» ازطریق انتشارپوسترها و آگهی در نشریات مختلف تحت عنوان «در سرزمین فراعنه فیلم بسازید» کوشش چشمگیری برای جلب‌نظر تهیه‌کنندگان وفیلمسازان‌خارجی بعمل آورد.

بالا : قلب سگ (آلبرتو لاتوادا)
وسط : قاضی وقاتل (برتران تاورنیه - فرانسه)
پائین : رفتار ناشایست (انگلستان)

# Cannes 76

# جشنواره کان - ۱۹۷۶

## فریدون معزی مقدم

پنجشنبه غروبی‌است . افتتاح جشنواره بیست‌ونهم است در سی سالگی (تقریباً مورد پسند بالزاك) . خارج ازمسابقه «هالیوود . . . هالیوود» (یا با نام آمریکایی آن «سرگرمی این‌ست. قسمت دوم») را نشان میدهند. دوساعت ونه دقیقه تمام وجود ما ازمعصومیت ، ازعشق ازدلتنگی پرمیشود . این پاره دوم خوشبختانه جامع‌تر است به موزیکالها اکتفا نشده است . جین‌کلی صدایش شنیده میشود «سرگرمی» تنهـا در «رقص وآواز» هالیوود نبود «سرگرمی» برهمه‌ی زمینه‌ها حکومت میکرد . همه هستند ، همه‌ی رفتگان وازپای مانده‌ها . دو سه دهه‌که بگذشته میرود ایام ودوره «سینما ایران» ماست .

موزیکالهای «مترو» وبعدازآن موزیکالهای‌وارنر که «رکس» رقیب تازه نفس لاله‌زارنشان میداد . الان باورکردنش خیلی‌مشکل‌است . اصلاً باورکردن‌فیلمهایی که دراین لاله‌زارکهنه ونو یك وجبی آن ایام نشان میدادند مشکل است دیگر ازاین «بعلاوه» اسلامبول و لاله‌زار چیزی نمانده ، کریستال با آن سالن انتظار موزائیـك و ستونهای کلفت و عکسهای امضاء شـده هنرپیشه‌ها ، رکس‌وآئینه‌کاری و لژمخصوص ، تابستانی مایاك ری ، برلیان وفیلمهای روسی بیادآوردن همه‌ی اینها وبسیار بسیار مسائل ومطالب دیگر همه را این «هالیوود . . . هالیوود» باعث شده است . تاآنجاکه ممکن بوده اصل‌کاری‌ها را - آنها راکه زنده‌اند - همه را نیز جمع‌کرده‌اند. فیلم تمام میشود . کسی روی سن سبز وباغچه مانند «پاله‌دو فستیوال» میآید. نامهایی را میخواند : جانی ویسمولر پیرمردی بادکرده بالباسی کاملاً نمایشی «لاس وگاسی» زرق‌وبرق‌وار میدود تو ، اما چندان راحت‌نمیتواند روی‌پایش‌بند شود میکروفون را ازدست معرف میگیرد ونعره‌ی‌گرفته‌یی بیاد مرد وحشی جنگل‌که شیرنارگیل وشربت نی‌شکر مینوشید سرمیدهد. سینما طعم این شیرنارگیل‌را بکام ما ریخت. تارزان جاودانه شد. اما جانی حالا هفتادودوساله است کسی‌که بیشتر وموفقتر ازهمه‌ی «زیبایی» کارکرده‌ها دراین نقش درخشید وتنها یکبار ازاین هیأت خارج شد (حریق مرداب ۱۹۴۶) . خشت‌های طلای «مترو» یك‌بیك روی سن میآیند ، یعنی آنهاکـه توانسته‌اند خودشان را ازهرکجاکه بوده‌اند اینطرف یا آنطرف زمین به «کان» برسانند واین دیدار تاریخی را ممکن سازند. خیلی‌ها دیگرنمیتوانند : لورل وهاردی نیستند، بودآبوت ولوکاستلو، موریس شوالیه ، برادران‌مارکس، «گروچو ، هـارپو ، چیکو وآن‌گاهی اوقاتی زیپو» (فکر میکنم فقط زیپو زنده است متولد ۱۹۰۱) .

اسپنسر تریسی ، کلارك‌گیبل ، آسکار لیوانت و جودی‌گارلند . دبلیو . سی . فیلدز ، جان باریمور خیلی‌ها نیستند.

بعد ازجانـی نوبت سید چاریس ، کاری‌گرانت ، دونالد اوکنور ولسلی‌کارون است وبعد نام جین‌کلی میآیدکه فصلهای جدید فیلم راکارگردانی‌کرده است وعلی‌الاصول این فکر سرهم‌کردن‌گذشته مال اوست . میآید میایستد ورویش‌بطرف مسیری‌ست‌که همه‌آمده‌اند وشروع میکند به دست زدن هیچکس و هیچ‌کجا را نمی‌بیند ، اعلام‌کننده نام فرد آستر را خوانده است . سالن بپا خواسته ومیکروفون‌ها دست‌بدست میگردد وهرکدام چندکلمه‌ای میگویند. کلی بفرانسه ، فردآستر کم حرف وفقط چندکلمه ، همه خوبند وهمه درهیجان واین تکرارشدنی نیست .

فیلم برای تماشا وبیادآوردن است . البته آنهاکه جوانترند با مشاهده این فیلم بیشتر راغب میشوندکه فیلمهای قدیمی را ببینند. فقط‌کمی طولانی است و جین‌کلی خیلی «لی‌لی» به «لالای» فرانسوی میگذارد طوریکه دو سه تا قروقر اینطرف وآنطرف هست علت این است‌کـه دریکی دوپاره بنظر میرسد جین‌کلی هالیوود را فراموش‌کرده وخیال دارد فیلمی برای سازمان توریستی فرانسه درمعرفی پاریس وپاریسی‌ها بسازد .

هالیوود ریپورتر مینویسد ، «عجیب نیست ، شیر مترو لبخند میزند» وچه لبخند بجایی برای آغاز یك جشنواره فیلم‌که دنیا به‌آن نگاه ودرآن‌کاروبار دارد .

## کله‌ی نورماند سن - اونژ

(ژیل‌کارل - کانادا - منتخب دوهفته کارگردانان)

«چه‌کسی دیوانه ست ؟ چه‌کسی نیست ؟

نورماند سن - اونژ فریاد میزند: «من‌خوشبختم ، میزونم ، - خواهش میکنم منو نجات بدین !»

«کارل لور» در دونما از فیلم «کله‌ی نورماندسن - اونژ» اثر «ژیل‌کارل» از «کانادا»

فریاد کلافه ازخوشبختی ، آرزویی بی‌امید ، گریزجه‌ای به فضاهای آزاد وبی دروپیکر مهجوری . اما ، با زندگی دردنیای سرمایه‌دار دماغ آشفته ، آیا او (نورماند) خیلی دیوانه است که میخواهد کرکس‌های جنسی بلعش کنند ، پاپ را اغوا کند ویا اینکه درخانه‌ی خودرا بروی قربانیان طبیعی (نرمال) جامعه باز میگذارد ؟

این فیلم را ساخته‌ام تا نشان دهم درسر یك زن جوان امروزی چه چیزهایی ممکن‌است بگذرد این را برای بهترین هنرپیشه خودمان کارول لور نوشته‌ام . و صریحاً فیلم خودش سخن‌گفته را آغازکرد . . .»

این هشتمین فیلم ژیل‌کارل است . دراین اواخر (مرگ هیزم شکن ۷۲ وبدنهای‌آسمانی) تصمیم اوبرای ساختمان فیلم دیگر روشن شده است : هدف حد فاصل بین خیال وواقعیت ، البته با حفظ یك نکته : دنیای خیال قهرمانان او به یك اعتبار «فانتزی انتخابی» است ، دنیایی‌ست که ازپناه‌بردن به‌آن ازیکسوگزیری است وازسوی دیگر وخیلی فرویدی دنیایی نیست که مطابق میلمان بنیایش میکنیم . جالب‌است دراین‌دنیای بی‌فاصله ، گستاخی آنچنان نیست که درواقعیت اخلاق برآن دهنه زده باشد. اینجا با فضا وآدمهای «آزادی زده» روبرو هستیم . طبقات‌کم وبیش وجود دارد ، اما کسی بهرحال ازگرسنگی نمیمیرد وهیچکس درهرحد احتیاج ونیازی نیست که متحمل نظم بیش‌ازحد وآزار‌دهنده‌ای باشد. حتی اگر تقاضای جامعه (تازه جامعه یعنی چه) ازفرد نه فقط رعایت محض نباشد ، بلکه صورتی الکن و با التماس‌طلب انضباطی بکند (تلفن نورماند به همکارش در دراگ‌استوری که کارمیکند برای تغذیه‌تراشی جهت سرکار حاضرنشدن : همکارش میگوید ولی تو دیروز هم نیامدی . نورماند لحظه‌ای فکرمیکند معذوریتی دست‌وپا کند اما ذهن دیگر حوصله وتأمل ندارد و با عصبانیت میگوید: «به مدیر دراگ‌استور بگو برود به جهنم» وگوشی‌را میگذارد .) نه او ازگرسنگی خواهد مرد . بیکاری درچنین‌جامعه‌ای معنای هولناك بیکاری برای کارگر یاگرسنگی برای فلان زارع فرضاً هندی را ندارد . بیکاری تقریباً یعنی درجایی موظف بودنش ودرحالیکه اصول وریخت‌کریه زندگی‌درچنین دنیای مادی وبی‌معنا ومعنویتی را تا مغز استخوان‌حس کرده است . خواهرش زودتر از او بکوچه زده است . معشوقش درخانه‌ی او جا خوش‌کرده است تازه با بی‌حوصلگی، واگر آدم دیگری هم ازراه رسید قدمش روی چشم ، مادر هم برای دورماندن ازآسایشگاه (نظم جامعه تروتمیز چنین میگوید ومیخواهد) باید تظاهر به عقل‌کند باید بکوشدکه عاقل‌باشد، رحالیکه «طبیعی» بودنش دردیوانگی است . او باگذشته‌اش فقط میتواند دیوانه‌ی بی‌آزاری باشد چون وحشت چروکها ومرگ سلولها آغازشده‌است و «گذشته» خیلی رنگی ودرخیال گذشته است : «ستاره‌ای» که نشد. وجاهت عمومی‌که هرگز بدست نیامد . . . کارل لور به حق مستعد است ومی‌بینیم که درفاصله فیلم شیرین (آخرین فیلم ماکایه‌ویچ – این‌نیمه دیوانه یوگسلاو مقیم‌کانادا) تااین فیلم راهی دراز را طی‌کرده‌است . وچقدرعشق به مادر وجود دارد عشقی‌که ژیل کار درآن (فیلمنامه ژیل‌کار وبن بازمن) سهم زیادی‌دارد . عشقی‌که بدل ما شرقی‌ها بیشتر می‌نشیند وتنها امید وبارقه‌ایست دراین دنیای بی‌مادر وریشه شده . همینقدرکه ژیل‌کار عاطفه را ، عاطفه به اصل به مادر وصورت ازلی را کاملاً فهمیده است ودرك میکند. میتوانیم اطمینان داشته باشیم‌که شرافتی درکار است وسینه‌های برهنه‌کارول لور وکله‌ی پاپ اگر متذکر قهر و زور تجارت فیلم تلقی شود (که نباید تلقی شود)، معهذا حکایت مزورانه‌ای درپیش چشم نداریم .

## باغهای خاکستری

(برادران دیوید وآلبرت میسلس – ایالات متحده امریکا – هوای زمان)

خاله ودخترخاله ژاکلین‌کندی – اوناسیس – ؟

موضوع این فیلم مستند عجیب هستند. این مادر ودختر دریك خانه مخروبه ۲۸ اطاقه‌که در ودیوارش درحال ریختن است زندگی می‌کنند. مردم شهر وشهرداری و اداره بهداشت بسیج شده‌اند تاخانه را خراب‌کنند وآنها را ازآنجا برانند ، خانه‌ای‌که سی چهل‌گربه درآن از آزادی‌کامل برخوردارند وهرجاکه بخواهندکثافت ..... خانه‌ای بدون لوله‌کشی آب و با دو روح‌که مدت ۲۵ سال است درآن اسیر خود ویکدیگرند.

بعضی‌هامعتقدندکه فیلمسازها یعنی دیوید وآلبرت میسلس این دو زن را استثمارکرده‌اند وتماشای این‌فیلم تجاوزی‌ست ازطرف هرتماشاچی درزندگی عجیب و غم‌انگیز این‌دو زن ، ادی بزرگ‌که الان باید ۸۰ سال و ادی‌کوچك‌که باید ۵۸ سال داشته باشد (درهنگام فیلمبرداری ۷۸ و ۵۶ سال). اما اینها همه حرفهای از روی رقت قلب است . فیلم بقدری‌گرم وگیراست‌که موضوع خاله ودخترخاله‌ی ژاکلین اوناسیس بودن بعد ازچند دقیقه فراموش می‌شود . رابطه‌ی این مادردختر مکالمات روزمره تخیلات و حسرت گذشته آنها اصلاً حکایتی است ناگفتنی .

«سینما مستقیم» «داستان‌غیرافسانه‌ای» و«مستند» این است وبس . آنهاکه بدنبال فیلمهای مستند هستند، نباید این فیلم را ازدست بدهند.

«باغهای خاکستری خانه‌ای جن‌زده وتسخیرشده است : درتسخیر رؤیا ، خاطرات ، آرزوها وناکامیها ، نفرت دائم دوانسان تنهامانده . مادری هفتادوهشت ساله ودختری پنجاه وشش ساله . ادیت بوویه بیل ودخترش ادی به ترتیب خاله ودخترخاله ژاکلین‌کندی هستند. درمحاصره آشغالهای یك‌گذشته درخشان ومرفه همه چنین خیالات مربوط به این‌گذشته مادر ودختر، امروز دریك وابستگی غم‌انگیز وشدید وظالمانه‌ای زندگی می‌کنند .»

## بیگناه

(لوکینوویسکونتی – ایتالیا – خارج ازمسابقه)

«رم ، درپایان قرن نوزدهم ، تولیو همسرش ، جولیانا ، را ترك‌کرده است تابتواند با کنتس «ترزا رافو» زندگی‌کند. معشوقه‌ی او کنتس «ترزا رافو» نیز زندگی آزادی را درپیش‌گرفته است . اما زندگی او با «تولیو» براساس حسادت بسیار پیچیده وتوأم با شکنجه است . «تولیو» که مدتهاست همسرخودرا ندیده است بی‌توجه به عشق «ترزا» بخود اورا درحد زنی محرم اسرارپذیرفته است . «جولیانا» با نویسنده جوانی آشنا میشود واین‌آغاز دگرگونی‌اوست بی‌آنکه شوهرش علت این دگرگونی را دریابد. سوء ظن «تولیو» اورا دوباره بخانه باز می‌گرداند ، اما دیگر خیلی دیر شده است . جولیانا آبستن است ، وعلیرغم مخالفت «تولیو» با بدنیاآوردن بچه «جولیانا» سرسختانه طالب حفظ آنست . چه برسر این بچه بیگناه ناخواسته‌که هیچگونه اشتیاق وعلاقه‌ای به او نیست واین زوج‌که درآمیزه‌ای ازنفرت وحسادت دوپاره شده‌اند خواهد آمد .»

بیگناه (لوکینو ویسکونتی – ایتالیا)

باغهای خاکستری (برادران میسلس – ایالات متحده امریکا)

مخدوش‌بودن ، اعتباری‌بودن ، چند وجهی‌بودن ، حکایت تألیفی فیلمهای آخرین لوکینو ویسکونتی ، دراین آخرین کار این بزرگترین و جدی‌ترین استاد سینمای ایتالیا – بویژه در دهه‌ی شصت وهفتادکه با ورسیونهای کاملاً متفاوت و متنوع تصنیف و انشاء شده است – حتی به واژه‌های یك مجموعه ازفرهنگ وادب واخلاق حمله می‌برد .

«بیگناه» نتیجه بلافاصله اخلاقی پوسیده است . «بیگناه» نوزادی‌ست ناخواسته . نوزادی برآمده از زنا . زنایی درلطافت ، شعر، تور وحریر وابریشم . زنایی درفاصله‌ی شرابهای کهنه و رستالهای پیانو اختصاصی قصرهای اشرافی . زنایی درتصورباطل تعالی انسان متمدن . زنایی میان مبلهای استیل وکاناپه‌های مخملی وقابهای اکلیلی . کف‌های مرمر ، موزائیك‌های واکس خورده ، چترهای تابستانی وکلاههای حصیری، آلاچیقهای پنهان ساز وگلخانه‌های بخارکرده . میان پیشخدمت‌های آهارزده ، کالسکه‌ها ، قراولها ، ندیمه‌ها وکلیددارها . زنایی درفاصله‌ی میهمانی‌های رقص و باشگاههای شمشیربازی . زنایی در رقابت خوشگل یراقداران وشکیل‌کاسکت پوشان . اخلاق حق بجانب بورژوازی‌که قبل ازهرچیز هرگونه استثمار را مجاز می‌شمارد ودرضمن‌تخلف ازهرسنت‌وآداب نجیب‌زادگی، هیچگونه تخطی ازاین منهیات را بردیگران مجاز نمی‌شمارد .

رمان عاشقانه قرن نوزدهمی «گابریل دانونزیو» نیز بی‌مناسب مطلوب ویسکونتی نیست . این فضای‌آشنا ومألوف اوست . ویسکونتی این‌اواخرآینه‌های پهناوری برزندگی نجبا واشراف اروپایی تاباند. او بدنبال تاریخ مستند نرفت . بورژوازی اروپایی پدر عقل سرمایه‌داری امروز ازنقطه نظر او – که نقطه نظری قابل احترام و درست‌است – به‌نمونه‌های متمایزکه تاریخ متذکرآنهاست کاری ندارد . این آدمها ، این موجودات رشدکرده دراین مجموعه فرهنگی وطبقه همگی دارای صفات مشترك واجتناب ناپذیری هستند زائیده روح طبقاتی خود . اینها نظم ایده‌آلی را بشارت داده‌اند وخود اولین عهدشکنان آن بوده‌اند. برزخی‌که با آنها همیشه همراه بوده‌است ضعف نفس درمقابل جبروت اراده‌ایست که بخود نسبت داده‌اند. موش مرده‌های پائین تنه‌ای‌که همیشه پشت پرده‌های بلند مخمل منگوله‌دار وآداب وتعارفها وادعاهای شرف ودستکش‌توی صورت هم زدن ودوئل ونمایش‌های عاشقانه خونین پنهان بوده‌اند ودر محدودیت ، ودوگانگی چنین احوال وروزگاری امکان بروز نبوغ وقدرت خلاقه شان فراهم‌گشته است . زبانی درهنرکه همه چیز را به اوج میرساند مگر صراحت . دراین فضا صراحت وبرهنگی نوعی هتك وتجاوز است وهیچکس طاقت وتحمل آنرا نمی‌آورد . بعضی‌ها باز قصه قدیمی «ویسکونتی درتکرار خودرا» ساز می‌کنند. آنها هرگز با سینمای مؤلف رابطه‌ای برقرار نمی‌کنند. آنها شاید ازویسکونتی پیر انتظار داشتند او فیلمی‌بسازد که‌کوچکترین نشانه‌های آشنایی ازتألیفات قبلی درآن نباشد یا شاید «روکو وبرادرانش» دوباره برایشان‌چهره آشکار سازد . اینها بی‌تأمل وعجول ومعتاد تعجب‌زدگی وبه‌شگفت‌آمدنند ونمی‌خواهند بفهمندکه‌روزگار«حرف» هنرمند را مشخص خواهد ساخت . حرفی عمیق . ویسکونتی سهم خودرا بکمال به نسلهای شاهد وآینده ادا کرده است . جای آثار او درموزه هنرزمان برای همیشه محفوظ خواهد بود وتابلوهای زیبای او در حکایت «زیبایی وموریانه» برای همیشه وبرای اهل باقی می‌ماند. یاد جمله فردریك نیچه افتادم درآغاز کتاب «چنین‌گفت زردشت» . او نوشت «کتابی برای همه‌کس وهیچکس» . درتماشای فیلمهای ویسکونتی بزرگ وبحثهای بعد ازنمایش همیشه بیاد این جمله افتاده‌ام . با عرض معذرت این فیلم ودیگر فیلمهای ویسکونتی نمی‌تواند ونباید هم با تماشاچیان سینمای بی‌معرفت جهان ارتباطی‌برقرارکند ، اما همگی فیلمهای ویسکونتی برای آنان وبخاطر آنانست .

## هالیوود تحت محاکمه

(دیوید هلپرن پسر – آمریکا – دوهفته کارگردانان)

«بیست‌وششم آگوست ۱۹۴۸ درواشنگتن‌کمیته سنا مأمور بررسی فعالیتهای غیرآمریکایی اعلام‌کردکه گزارشی‌ازنتیجه اطلاعاتی‌که ازگروه جاسوسی‌کمونیست بدست آمده منتشرخواهد ساخت . . . . . .»

«لسلی‌هالیول» درفرهنگ سینمایی‌خودازواقعه‌ای که بیش‌ازصدها هنرمند وتکنیسین‌درجه یك هالیوودی را ازکار بیکارکرد ودرفهرست سیاه جای داد ودرباره مشهورترین متهمین بازجویی سنا چنین می‌نویسد :

ده هالیوود : آلوابسی ، هربرت بیبرمن ، لسترکول ، ادوارد دمیتریك ، رینگ لاردنر ، جان هاوارد لاسون ، آلبـرت مالتن ، سم اورنتیس ، آدریان اسکات و دالتر ترومبوگروه مشهورسناریست، تهیه‌کنند وکارگردانی بودندکه در ۱۹۷۴ ازدا پاسخ به‌کمیته فعالیتهای غیرآمریکای دراین خصوصی‌که آنهاکمونیست هست یا نیستند خودداری‌کردند. برای همگ محکومیت‌های‌کوتاه مدت زندان صاد شد وپس ازآزادی اززندان برای سالی نتوانستند بکار وحرفه‌ی خود بازگردند

اینهاکه جای خود دارند . تاریخ سینما همگی بیاد دارد . آواره‌هایی مثل «جوزف لوزی» حتی انگلستان هم درآغاز نتوانست با نام خود فیلم بسازد الیا کازن ازترس بازگشت‌دادنش به‌ترکیه ویونان لابد «اعتراف» واظهار پشیمانی‌کرد . دمیتریك هم پس از دریافت حکم محکومیت «نادم» ازآب درآمد وهمکاری کرد . دست راستی‌ها دردادگاهها محشر عجیبی برا انداختند. خیلی‌ها کار وحرفه خودرا بخطر انداختند ودرتظاهرات ضد این رسیدگی خصمانه «مك‌کارتی» شرکت‌کردند. قاضی دادگاه (جی پارنل) را بعداً بعلت سوء استفاده وکلك‌های مالیاتی ازکار برکنار شد ریچارد نیکسون هم جزو بررسی‌کننده‌های پرونده‌ها بود ! یکسال این‌کش‌واکش بازجوئی طول‌کشید. بعضی فقط به‌این‌علت‌که نتوانستند درتاریخ مقرر دراخطاریه‌ها خودشان را به واشنگتن برسانند محکومیت یافتند. صاحبان استودیوهای بزرگ محافظه‌کارانه وازترس ... طعن ولعنت‌نامه علیه متهمین به واشنگتن بردند ومنبر دست هرکسی بودکه حاضربود به این متهمین دشنام وناسزا بگوید. محاکمه صورت ظاهری قضیه بود. محکومیت‌ها هم . اما رأی سری بنیادهای‌نامرئی رسمی دست راستی‌های افراطی ، خیلی‌ها را برای سالها از کار بی‌کارکرد . خیلی‌ها دیگر نتوانستند به‌هالیوود بازگردند. جمع‌آوری هوشمندانه‌ای ازقبل، وبعد وحین واقعه شده است. ترومبو دردادگاه وترومبو بعدازآن خیلی سئوالها دوره‌گردانده شده است وازمیان آن جوابهای محشر بیرون می‌زند . یك فیلم مستند ، ۱۰۵ دقیقه ، محصول ۱۹۷۵ و ۱۶ میلیمتری .

شیوه‌کار کارگردان برای ساختمان فیلم با طرح سئوالهای واحد ازاشخاص مختلف‌که درهنگام واقعه در دوجناح قرارداشتند ومقابله دادن پاسخهای امروزی آنان با فیلم‌های خبری زمان وآنچه‌که درآن هنگام بیان داشته‌اند ، می‌باشد : شیوه‌ای آشکارکننده .

هالیوود تحت محاکمه (دیوید هلپرن‌پسر – ایالات متحده امریکا)

«نیشانت» (شیام بنگال – هند)

## نیشانت
(خیام بنگال – هند – مسابقه)

«یك دهکده کوچك ، ۱۹۴۵ ، هنوز درحالتی فئودالی . چهار برادر دهکده را درچنگ خود دارند. یعلمی با زن وکودکش ازراه میرسند. برادران ازهمسر معلم خوششان می‌آید. بالاخره اورا می‌دزدند ، پنهان می‌سازند وبه او تجاوز می‌کنند. معلم خشمگین ودیوانه شده است اما نه مقامات‌کشوری، نه پلیس ونه روحانی ده جرأت روبروشدن بااین خانواده پرقدرت را ندارند. زن بخانه برادران نقل مکان می‌کند. معلم می‌کوشد با اهالی ده‌که نسلهاست به قبول تقدیر وسرنوشت خود خوکرده‌اند صحبت‌کندوآنهارا ازظالمانه‌بودن‌وضعیتشان آگاه سازد وآنان را برضد ظلم بشوراند. یك روز عید دردهکده ضمن مراسم ناگهان وضع دگرگون میشود ...

«آنکور» بنگال‌را در ۱۹۷۴ دربرلین نشان‌دادند. آنهم چیزی بود مثل نیشانت . فقط با یك فرق . موضوع آنکور «حق استفاده ازآب» خیلی ازاین «فئودالیسم» – که بنظر می‌رسد «بنگال» درست نمی‌شناسدش – هندی‌تر است .

هردو فیلم ازشیوه بازیگری پرادای هندی آسیب وحشتناك دیده‌اند . «نیشانت» ازیك جهت لذت‌آور هم بود ! جابجا ازداریوش مهرجوئی – پستچی – نشان داشت وتأثیر پذیرفته بود . نماهایی هست‌که اصلاً تکرارشده‌است . کاراکتر معلم حتی ازنقطه نظرفیزیکی شبیه پستچی علی نصیریان است واصلاً با توجه به حوادث نمی‌توان لحظه‌ای این تأثیرپذیری را نادیده گرفت . (صحنه‌ای درعصیان ودیوانگی وازخود بیگانه شدن پستچی داریم‌که سربکوه وصحرا می‌زند وفریادش دردره‌ها می‌پیچد . «تکرار» نمای این صحنه – البته رنگی – با هنرپیشه هندی وبا استفاده ازهمان نوع فریاد و اکو مشاهده وگزارش میشود .)

## زمین‌بازی شیطان
(فرد شپیشی –استرالیا – دوهفته‌کارگردانان)

«میخواستم نشان بدهم‌که‌کیفیات وخصائل انسانی حتی درفضا وشرایط تحت فشار فرضاً شرایطی‌که از بنیادها ناشی می‌شود – ونه ضرورتاً بنیادهای مذهبی – بهرحال‌به‌حیات‌خود ادامه میدهد. درآنجاکه مجموعه‌ای ازقوانین بمنظور مقاصد خاص با سرسختی وبی‌توجه به عقلایی‌بودن آنها اعمال میشود من فکرمیکنم این قوانین ، ولو هرچه با حسن‌نیت ، تقریباً همیشه بعلت انعطاف ناپذیری واقتدا به مفاهیم آمرانه ودیکته شده ، مولد عکس‌العمل وضد خود اند .»

اگر «لیبیدو» فیلم چهارقسمتی استرالیائی را (جشنواره دوم) بخاطر بیاورید قسمت چهارمش ازاین تازه ازراه رسیده بود وزمین بازی شیطان اولین فیلم بلند اوست . بهرحال دریکی دوصحنه جدال بین میل وآنچه‌که معقول وبرخلاف نظر شپیشی مذهبی نیزهست بخوبی شکل میگیرد . موفقیت فیلم باتوجه به تز مطروحه بیشتر دراین است‌که برزخ وواماندگی درسطح اطاعت‌کنندگان بررسی نمیشود . دراین مدرسه مذهبی، بسیاری ازمعلم – کشیش‌های جوان ازظاهری‌که باید داشته باشند (واین ظاهر با باطن آنها نیزکار دارد) بستوه آمده‌اند. بزبان دیگر «مجریان» خودشان هم ازاجرای آنچه‌که‌گفته شده است ودردرجه اول خودشان باید مراعی آن باشند دل‌خوشی ندارند. وهرچه هم ورد میخوانند وبخودشان فوت میکنند وعیسی مسیح را بکمك میطلبند بی‌فایده است . بسیاری ازلحظات خون جوان سرسپرده‌ها نمی‌تواند تحمل منهیات صومعه‌ای را داشته باشد وحکمت ریاضت را بفهمد. خون جوان جوان است وپرازمیل وپرازهمه‌ی آن چیزهائی‌که فرد شپیشی «کیفیات انسانی» اصطلاح‌کرده است . وضمناً سینمای استرالیا با این چهره‌های جدید درراه بنای ساختمان جدیدی‌ست . سینمایی‌که ضمن بیان عمومی حالت محلی خودرا نیزحفظ میکند.

## امپراطوری احساس
(ناگیسا اشیما – ژاپن – دوهفته‌کارگردانان)

«امپراطوری احساس یك فیلم حقیقتاً اروتیك است . با این حرف من بدنبال تأیید یك بی‌پرده‌گی نیستم چراکه این روزها واژه «اروتیك» برای نمایش هرگونه اعمال جنسی ، برای هرآنچه‌که فرانسوی در زبان لطیفش «کثافت» می‌نامد ، برای هرآنچه آدم با تربیت «ماتحت» اصطلاح می‌کند – بکار برده می‌شود. درتماشای‌این‌فیلم مرتباً‌بیاد نیشیما وکتاب‌فوق‌العاده‌اش «رنج‌گلهای سرخ» بودم . دراین فیلم ما دررنجی‌جنسی حضور داریم . مردی مثل سن – سباستیان بسته شده بدرخت وکشته شده به تیرهای‌کمان ازنقطه نظرجنسی به زنی‌که عاشق اوست واورا خواهدکشت وابسته است . ضمناً من تعریف مشهور «ژرژباتای» را دراینجا نقل می‌کنم‌که براساس آن اوروتیسم تأیید زندگی تاسرحد مرگ است .»

این خلاصه‌ای‌ست‌که اشیما برای معرفی آخرین اثرش نوشته است اما سابقه‌کارش :

۱۹۵۹ – شهری ازعشق وامید
۱۹۶۰ – جوانی برهنه ، داستانی ازظلم
– تدفین خورشید
شب ومه درژاپن
۱۹۶۱ – گرفته شده (اطعام حیوان)
۱۹۶۲ – شورش
– دفترخاطرات یونبوئی
۱۹۶۶ – تجاوز درظهر
۱۹۶۷ – گروه نینجا
رساله‌ای درباب هرزه‌خوانی (ترانه‌های وقیح) ژاپنی .
۱۹۶۸ – جنگ آرام
– مرگ با دار (اعدام بوسیله دار)
– سه میخواره بیا خاسته
– دفترخاطرات یك دزد شینجوکو(پی)
۱۹۶۹ – پسر
– مائوتسه – تونگ وانقلاب فرهنگی
۱۹۷۱ – توکیو
– او بعد ازجنگ مرد
– مراسم
۱۹۷۲ – خواهر عزیز تابستان
۱۹۷۵ – امپراطوری احساس

واما ببینیم این سازنده «پسر» و«مراسم» و«دفتر خاطرات یك دزد شینجوکو»که درسینمای جوان جهان کنار برتولوچی و رومرمی‌گذارندش ونفس‌تازه سینمای عصبانی وغیرمتعارف ژاپن بحسابش آورده‌اند ، تمایلات سوررئالیستی‌اش را دنبال‌کرده‌اند وبونوئل ژاپن هم نامیده‌اندش درباره آخرین‌کارخود چه می‌گوید، کاری که بهیچوجه نمی‌توان انتظار داشت نه برپرده‌های سینماهای عمومی ایران ونه حتی جشنواره تهران به نمایش‌گذارده شود :

س : فکرکرده بودیدکه درژاپن عنوان فیلم را

زمین بازی شیطان (فرد شپیشی – استرالیا)

امپراطوری احساس (ناگیسا اوشیما – ژاپن)

«گاوبازی عشق» بگذارید، ازاین‌رو آیا درذهن شما (فیلم) حکایت یك‌کشتن است ؟

ج : مدتها بودکه من به‌کاری براساس داستان مشهور«سادا» فکرمیکردم . آناتول داومن تهیه‌کننده‌ای که من بیشتر ازهرتهیه‌کننده‌ای دردنیا تحسینش می‌کنم این عنوان راکه‌کار ساختن فیلم را جدی‌کرد بمن پیشنهادکرد .

س : شما چه ارتباطی بین میل جنسی ، خوشی ناشی ازلذت جنسی ومرگ برقرار می‌کنید.

ج : ارتباطی ازمیان نرفتنی ، درغایت سرمستی عشق ، فریاد این است : «من دارم میمیرم» .

س : آیا به ژرژباتای ، آنتوان آرتو ویا ساد (که بعلت سادا اجتناب‌ناپذیر بذهن می‌آید) فکر نمی‌کنید ؟

ج : من خیلی تنبل هستم‌که‌کتابهای آنها را قبل ازنوشتن فیلمنامه‌ام دوباره خوانده باشم .

س : موضوع (حادثه – حرکت) فیلم چون‌عشقی مدام (نامنقطع) تصویر شده‌است : محل‌هایی‌که (فیلم) برده می‌شود فقط براساس خطی تغییر می‌کندکه هیچگونه توقفی را میان عشاق ایجاد نکند . بیست فضای (دکور) مختلف هست . بیست اطاق‌عشق ، اماکنی صومعه‌ای چون فضای میان‌آمفی‌تآترهاکه برای مراسمی مرگبار وقف شده باشند ، آیا شما ، مثل ما ، درخصوص «وحدت عمل» خود مجاب شده‌اید ؟

ج : همانطورکه تدقیق‌کردید، می‌خواستم حرکات واشارات بدنی وکلمات تنها ازیك زبان بیرون به‌جهند: زبان جنسی . اگر جز این می‌شد ، من فیلم خودرا یك شکست بحساب می‌آورم . فضای انتخاب شده مسلماً فضای عشق ومرگ است ، وبنظرمن این فضا تمام ژاپن را می‌پوشاند .

س : شما بما اجازه نمی‌دهیدکه به سادا (نام زن فیلم) بعنوان قاتلی نگاه‌کنیم . مرد ، قربانی او ، می‌پذیرد . حتی پایان وعاقبت خودرا تسریع می‌کند . اگر از مطایبه و شوخ‌طبعی صرف جلوتر برویم بنظر می‌رسدکه شما عشق دیوانه (عشقبازی دیوانه‌وار) را چون مذهبی مطلق جشن می‌گیرید ؟

ج : درارتباط با «سادا» واژه قاتل مرا تکان می‌دهد همانطورکه هرژاپنی دیگرا . اگر، درآغاز، سادا وکیچیزو ازنقطه نظر جنسی آزادند ، اما (رفته رفته) بطرف شکلی ازتطهیر وتقدیس می‌روند ، ومن امیدوارم همه متوجه این مطلب شده باشند.

س : «پسر» (درفرانسه پسرجوان) و «مرگ بوسیله دار» (درفرانسه دارزدن) به موضوعاتی بسیار معاصر برمی‌گردند ، امپراطوری احساس، براساس موضوعی‌ست‌که ۴۰ سال پیش اتفاق افتاده ، چه تناسبی بین این موضوع وامروز حس می‌کنید ؟

ج : حقایق هیچکدام ازمناسباتش را مادامیکه پژواکی را درآدمی بیدار می‌کند ازدست نمی‌دهد حتی اگرتعلق به قرن دیگری داشته باشد.

س : بعضی‌ها شما را بخاطر صرفنظرکردن از تعهدات اجتماعی وسیاسی‌تان سرزنش خواهندکرد .

ج : آیا این واقعاً مهم نیست‌که بی‌تفاوتی‌کسی را به مسائل سیاسی نشان دهیم ؟

س : اززمینه‌های اصلی قبلی‌تان چه چیزهائی بجای مانده ؟ رؤیاهای‌کودکی – واقعیت ژاپنی ؟ آیا این را می‌توان دررابطه ادیپی‌که این «تاحدودی» یتیم‌ها (سادا وکیچیزو) را با شرکای جنسی بزرگتر ازخودشان(ازلحاظ سنی) وحدت می‌دهد، جستجوکرد.

ج : من قصد ندارم اینگونه مطالعه روانکاوانه راکه شما درارتباط با فیلم من پیش‌کشیده‌اید حاشا کنم . این مسئولیتش با شماست . بهرحال باید بگویم : آیاکسی (وقتی جوان است) می‌داندکه با زندگی خود چه بکند ؟ بعداً آدمیزاد به درك ونتیجه‌ای می‌رسد واین دقیقاً قضیه شخصیتهای من است‌که امیال خودرا درمخالفت با جامعه اظهار می‌دارند.

س : بنظر شما صحنه‌های راهنما و اصلی‌کدامند؟

ج : بگذارید هرتماشاچی خودش ازطرف من‌پاسخ بدهد.

س : برای پرهیز ازهرسوء تفاهمی ممکن است مفهوم واژه‌های «گیشا» و «فاحشه» را درژاپن ۱۹۳۶ وامروز روشن سازید.

ج : واژه «گیشا» گروههای حرفه بسیار متفاوتی را معنی‌می‌دهد. «گیشا» «فروش هنرآدم» معنی‌می‌دهد اما درطبقات پائین جامعه مفهوم آن «فروش تن‌آدم» است . برطبق تفکراتی ویژه‌کشور ما دنیای حسیات جنسی بسیار دور ازمصالحه با ارزشهای انسانی‌ست . ازاین تصور وعقیده راجع به «کوشوکو» که «علم به درك وتشکر» و «علم به عشق‌ورزی» را بهم میآمیزد هرگز غفلت نشده است . درگذشته این (علم وعمل کوشوکو) حتی یکی ازشرایط «آقا» بودن بود .

درقرن‌دهم «رمان گِنجی» پایه‌گذارجامعه اشرافی ژاپنی شد ، وبرای اولین‌بار، وبعلت آن ، فرهنگ جنسی مدعی علم به عشق‌ورزی شد. چند همسری (زن ومرد) دراین جامعه اشرافی به اوج خود رسید. این تصفیه وتلطیف اخلاقیات جنسی دردوران پرخشونت «سامورائی‌ها» فرونشست ، اما دردوران امپراطور «ایدو» دوباره زنده شد ، یعنی بین قرن هفدهم وقرن نوزدهم . بدیهی است‌که چنین فرهنگی ازامتیازات طبقات حاکمه بودکه درخانه‌های لذت عملاً به فروش درمی‌آمد. خانه‌هایی‌که مطلقاً به چند همسری (زنی) اختصاص نداشت . (چند همسری) دردوران میجی درجهت ترغیب «تجدیدنظرطلبی‌اقتصادی‌کشور براساس یك الگوی خارجی (به جامعه ژاپن) تحمیل‌گردید. سنت زیبای «علم عشق‌ورزی» محو می‌شود وقبل‌ازآغاز جنگ دوم جهانی میمیرد ، سادا وکیچیزو بازماندگان سنت جنسی هستندکه هنوز زنده مانده وبنظر من بطور قابل تحسینی ژاپنی است .

س : پایان فیلم یادآور این مطلب است‌که چهار روز بعد ازجنایتش سادا را درحالیکه غرق شادی است وآلت تناسلی (قطع شده) عشقورزش را دردست دارد پیدا می‌کنند. این اطلاعات ازکجا بدست آمده ؟

ج : تمام‌گزارشهای پلیس متذکر این‌حقیقت‌است. درواقع آخرین نمای فیلم من ملهم ازاین‌گزارشهاست که بدون آن همه چیز ازاول تاآخر تقلبی ونادرست می‌شد .

س : گفتگوهای (فیلم) شما کوتاه است . . . نشانگیرانه ، شما مجبورمی‌کنیدکه تماشاگر ببیند ، حس کند ، فکرکند. برای هرتماشاچی فیلم شخصی‌تر و وخصوصی‌تر می‌شود .

ج : ترجیح دادم‌که‌گفتگوهای‌کوتاه داشته باشم و زیرنویسهای فرانسه بخوبی این ایجاز را منعکس می‌کند ازاینهاگذشته عمل عشق‌ورزی به‌کلمات احتیاجی ندارد .

س : اینطور بنظر می‌رسد که عشق – دیوانه (عشق‌ورزی دیوانه‌وار) درقطع نسل نهایی به غایت خود می‌رسد ، شاید درست باشدکه فکرگناه را ازنقطه نظرمسیحیت مطرح‌کنیم .

ج : مسلماً ومن امیدوارم‌که‌کیچیزو تصویر انسان مصلوب را درشما بیدار نکند.

س : چه‌کسی ازنقطه نظر ذهنی وروحی درشما مؤثر افتاده است .

«تاتسیو یافوجی» و «ایکو ماتسودا» درصحنه‌ای ازفیلم«امپراطوری احساس» «ناگیسا اوشیما» درفاصله تهیه دوصحنه ازفیلم «امپراطوری احساس» با هنرمندان فیلمش

ج : تمام کسانیکه می‌خواستند یا می‌خواهند جامعه
همسری تغییر دهند وتمام آنهاکه می‌خواستند ومی‌خواهند
را تغییر دهند ، اما درانتخاب میان مردمان مشهور
پرخش که گمنامند ، من هم‌نشینی باگروه دوم را ترجیح
امپراطرهم .

س : زیباشناسی اشیما طبیعتاً پای دکوررا بمیان
ازامتیشد ولباس وموسیقی را وشما همیشه ازکار یك
لاً به‌نه‌آرا (دکوراتور) سود جسته‌اید.

ج : درآغاز من فکر می‌کردم کسی هستم که
خواهد تمام «زیباشناسی» را نابودکند وحال آنکه
یلمی به فیلم دیگر زیباشناسی خودراکشف می‌کند
صوص‌ازهنگامیکه با صحنه‌آرای بزرگ «جوشوتودا»
شدم . اگرقرارباشد تعریفی ازخود بدست بدهم ،
تعریف مخلوطی‌ازیك‌احوال ریاضیت‌کشی واحساسی
کوری غیرقابل توصیف است . اگر خودرا درنمایی
لاصه‌کنم این نما شعله‌ای خواهد بود برزمینه‌ای سیاه
که چ بسیار تیره . دراین روال «امپراطوری احساس»
ی ا‌گاهانه وبخوبی حدودی راکه این زیباشناسی مرا
ت د‌نبال خود آورده است نشان می‌دهد.

؟ س : درحقیقت وتنها می‌تواند توأم با تعمد باشد،
تاسیما برای اولین‌بار خودتان را درحادثه‌ای فیزیکی
شهاد‌حتی بهتربگویم جنسی محبوس‌کرده‌اید ، ضمن اینکه
ادرس‌گاهید چه سوء تعبیرهایی ممکن‌است بوجود آید.

ج : حقیقت این استکه من کاملاً درساختن این
. یلم وبشکلی‌که می‌خواستم آزاد بودم .

س : درژاپن ، سادا شخصیت مشهوری است .
حر‌وز او مبین چیست وچرا شما این فیلم خودرا به او
ختصاص دادید.

باش ج : درژاپن نام سادا چنان شناخته شده است‌که
عکفقط‌کافی‌ست آنرا بزبان بیاورید ومسئله جدی‌ترین
باجمنهیات (تابلو) جنسی‌را پیش بکشید. این‌کاملاً طبیعی
است‌که یك هنرمند ژاپنی‌کارش‌را به‌این زن‌خارق‌العاده
ان‌اختصاص دهد. وبشکر همکاری فوق‌العاده بازیگران
ایو‌وابزارکارکه تهیه‌کننده تدارك دید ، فکرنمی‌کنم‌که به
قطتصویر وتلقی‌که از او موجود است خیانت‌کرده باشم .

س : آیا شما مراعی اصول یا سنت‌وعرفی‌هستید؟

سان ج : من همیشه دررؤیای تداخل‌دادن واقعیت و
رؤیا بوده‌ام .

شما س : موضوع فیلم بعدی شما چیست ؟

ج : ازآقای آناتول داومن بپرسید.

★★★

تمام حرفهای آقای اشیما را اینجا وآنجا خواندم حتی به پاسخ‌های ایشان درجلسه نمایش فیلم به دقت گوش دادم . همین مصاحبه را هم‌که ترجمه‌کرده‌ام بشاهد آورده‌ام‌که همه اشارات مزورانه تجارتی‌که بقصد و با تعمد قبلی درآن جای داده شده است بخوانند و خودشان قضاوت‌کنند. زیرچتر «سادا»ی ۱۹۳۶ پنهان شدن ویك فیلم اروتیك‌کاملاً کنترل شده ساختن این بنده را مرعوب نمیکند. دراین لحظه اکراه من ازاین فیلم ازاحوال اخلاقی نویسنده – اگر داشته باشد – خیلی فاصله دارد . موضوع این است‌که فیلم را برای چه ساخته‌اند واین فیلم روایت «سادا» را درچه جهت پیش‌کشیده است . برای من «سادا» موضوعی‌کاملاً توجیه‌پذیر است وارتباطی با «سنت جنسی» ژاپنی‌ندارد واین صغری‌کبری‌کردن‌ها وبه سیرتحول فرهنگ جنسی درایام دودمان این‌امپراطوری وآن سامورائی‌ها رسیدن ارتباطی ندارد .

فیلم آقای اشیما با «سادا» ازلحظه‌ای روبرو میشودکه باکیچیزو بده بستان جنسی خودرا آغاز می‌کنند.

«سادا»ی‌فیلم – و اشیما واقعاً درست‌گفته است – همان سادای‌گزارشهای پلیس است . سادایی‌که آلت تناسلی عشقورزش را دردست دارد ونیمه دیوانه در خیابانهای توکیو تلوتلو میخورد . اشیما لحظه‌ای را به هویت «سادا» اختصاص نداده است . «درغایت سرمستی ناشی ازعشق (عشقبازی) فریاد این است : من دارم میمیرم» . بله اما این اوج «خواستن – رسیدن – مرگ» استباط وتلقی ذهن ازلذت جنسی است ونه اینکه آرزوی مرگ درلذت جنسی شکل مطلوب ومقبول پیدا میکند ودیگراینکه بااینکه بیست‌بارمتوالی وضعیت «من دارم میمیرم» درفیلم تدارك دیده شده است ، برای یکبار نیز انتقال این حس به تماشاچی ممکن‌نشده است . اشیما بخوبی میداند ، هربار دوشخصیت فقط یکبار دیگرکاری را انجام میدهند. ودراین تکرارفقط صحنه‌ای دیگر ازیك هماغوشی هست . من درباره این فیلم بیشتر ازاینکه مشکوك باشم وبعلت عدم بضاعت کافی نسبت به فرهنگ خاوردور وسرزمین آفتاب به لکنت بیافتم مطمئن هستم امپراطوری احساس‌کاری سطحی است . رهایی جنسی با نمایش عمل جنسی خیلی فاصله دارد . رهایی جنسی دریك انتها ازانسان متعالی حکایت میکند. نه اشیما آدمهایی مثل مرا با این فیلم پرسروصدا متعجب نساخت . متأسف‌کرد . نه‌اینهم درست نیست او خیلی‌ها را توانست غافلگیرکند. تمام آنها را که فیلمهایی چون «پسر» ، دفترخاطرات یك دزد شینجوکو(پی)، اعدام بوسیله دار و «مراسم» را ازاو دیده‌بودند وامپراطوری احساس‌را هم به هوای‌کارنامه وزین اشیما رفتند ونشستند وبله غافلگیرشدند. ازهمه‌ی این حرفها بگذریم‌کدام تهیه‌کننده فرانسوی میشناسید که راغب باشد سرمایه خودرا برای یك فیلم جدی بی‌بازار ژاپنی به خطر بیاندازد مگراینکه صحبت از «ساد» و «سادا» و «سودا» باشد. (قیافه خانم‌کاواکیتا نماینده رسمی سینمای ژاپن درفستیوالهای بین‌المللی بعدازنمایش فیلم خیلی جالب شده بود . اوهم غافلگیر شده‌بود وبدبختانه‌کنار هنرپیشه‌ها نشسته بود ونتوانسته بود قبل ازروشن شدن چراغها توی تاریکی بزند بچاك ومجبور شد درحالیکه عرق ازسر ورویش میریخت با لبخند وتعظیم‌های سایونارایی ظریف همچنان حالت مؤدبانه خودرا حفظ‌کند. اما دیگر چیزی باقی نمانده بود . . .)

## درطول زمان

(ویم وندرس – آلمان فدرال – مسابقه)

«برونو صاحب یك تریلی است وآنرا ازاین سو به‌آن سوی‌کشور می‌راند. کار او تعمیر وسوار وپیاده کردن تجهیزات وآپارات ودیگر ماشین‌آلات سالنهای سینما درشهرهای‌کوچك ودهکده‌هایی‌که هنوز سینما دارند می‌باشد. هروقت سینمایی تعطیل میشود برونو وسایل نمایشی را می‌خرد ، پیاده می‌کند ودرتریلی خود جای می‌دهد تا آنرا درجای دیگر بفروشد. یك روز او با روبرت‌که اززنش درایتالیا جدا شده وتازه بکناره رود الب رسیده‌است آشنا می‌شود وباتفاق سفرمی‌کنند. فیلم سفرآنهارا ازاین سو به‌آنسوی آلمان دنبال می‌کند، از لوندبورگ به هوف ودر امتداد مرز آلمان شرقی : فیلمی ماجرایی درباب پایان سینما درآلمان شهرستانی ودرخصوص آغازشدن زندگی در سن‌سی .»

این درسیر وآن دیگری‌کنده شده (مجموعه حرکات برونو درشیوه‌ای‌ست‌که حالت انتقامجویانه اما خاموشی نسبت به شرایطی‌که برای خود پذیرفته است

دونما ازفیلم «درطول زمان» اثر «ویم وندرس» از «آلمان فدرال»

دارد . روبرت با چمدانی اززندگی گذشته خود زندگی کاملی که زن وکار درآن بوده ازراه میرسد چمدانی که وقتی بازش می‌کنند خالیست .) گفتگو در رد است با پذیرفتن یکدیگر. برونو که می‌پذیرد روبرت با او همراه شود به نوعی دست به‌آزمایش شیوه دیگر یعنی زندگی توأم با رابطه وعاطفه بادیگران داشتن وبهرحال‌پذیرفتن مسئولیت می‌زند (غیبت روبرت دریك فصل برونو را کلافه می‌کند) و روبرت با پذیرفتن همسفرشدن بابرونو می‌خواهد آزادی برونو را داشته باشد وزندگی ولنگار اورا حس‌کند.

اما «انتخاب» مسئله اصلی است واثبات اینکه این رویه یا آن رویه فرقی نمی‌کند غم وتلخی خاموش فیلم را به‌اوج میرساند. برونو داعیه انتخاب نمی‌تواند داشته باشد همچنانکه روبرت . آگاهی آنها ، تحرك مختصر انسانی آنها – انسانهای کرخت شده – برای پذیرفتن ادامه وضعیت است توأم با این تجربه تلخ که دیگر امیدی برایشان باقی‌نمی‌ماند. آنها یکبار ازدیوارزندگی خود بالا میروند وزندگی دیگررا درآنسوی دیوارتجربه می‌کنند وباز می‌گردند ودیگر پشت دیوار حتی ، رمز و رازی برای تخیل و رؤیا ندارند :

قطاری درموازات تریلی برونو ، روبرت را بطرف زندگی‌گذشته خود می‌برد ودرنقطه‌ای فاصله بین آندو آغاز می‌شود ، درحالیکه هردو سرگذشت محتومی را بطور ضمنی پذیرفته‌اند. آدمهایی با قدرتی درحد عروسکهایی‌که ازپشت آئینه راننده درماشین آویزان می‌کنند. آدمهای خیمه شب بازی، همانگونه‌که درپوستر فیلم نشانشان داده‌اند.

شیوه بیانی فیلم کُند وهمراه با ضرب زندگی عادی‌ست . فیلم نزدیك به سه ساعت (دوساعت وپنجاه وشش دقیقه) است ، سیاه وسفید ورفتار دوربین و فیلمبرداری فیلم نیمه حرفه‌ای وکمی آزاردهنده .

کارگردان نیز درجایی‌گفته است‌که ضمن ساختن فیلم به فصل‌های بعدی اندیشیده است واین شیوه‌کار برایش لذت‌بخش بوده است . فصلی‌که روبرت ازبرونو جدا میشود وبدیدن پدر خود میرودکه چایخانه‌کوچکی دارد وتقریباً دیگر ازپا افتاده است ، بخوبی می‌فهماند که تعمداً شیوه‌ای نیمه حرفه‌ای برای ساختمان فیلم انتخاب شده‌است چه‌که توانایی‌کاملاً حرفه‌ای کارگردان بهرحال دراین فصل‌کاملاً آشکار میگردد . ویم وندرس بغیرازفیلمهای‌کوتاه متعدد چند فیلم بلند ساخته است مثل «دلهره دروازه‌بان درلحظه پنالتی» براساس‌کتاب پیترهاندکه ، «حرکات‌کاذب» براساس «ویلهم مایستر» گوته . درسینمای آلمان (فدرال) باید درتعقیب‌کار وندرس نیزبود ، درکنار فاس‌بیندر، هرزوگ و . . . .

## مارکیز فون اُ

(اریك رومر– آلمان فدرال – مسابقه)

مجبور هستم شك خودرا با شما درمیان بگذارم واعتراف‌کنم بعلت عکس‌العمل عاشق‌وار خیلی‌ها ممکن است علت بی‌تفاوتی من درخصوص این فیلم صرفاً به سلیقه برگردد ونه هیچ چیز دیگر. درحالیکه نمی‌توانم این قصه‌کوتاه هاینریش‌فون‌کلایست را آنقدر جالب و بهرحال حامل حرف وصاحب عمقی ببینم ودرحالیکه ازکنترل ، وقدرت‌کنترل وایجاز اریك رومر لذت نیز برده‌ام . معهذا درتمام مدت مشاهده وهنگامیکه فیلم بپایان رسید فقط یك‌کلمه ، مفهوم یك‌کلمه بیشتر از هرچیز دیگری درذهن سفرداشت . «بیخودی» مهارت فوق‌العاده‌ای برای ساختن شیئی زیبا وبی‌خود .

قیاسی‌که ماکس‌برود ، رفیق ومفسر وجمع‌آوری‌کننده آثار فرانتس‌کافکا ، بین‌کلایست وکافکا بعمل آورده است نیز چندان تکان‌دهنده نیست . گاه اوقات آثار برجسته‌ی ادبی بزبان فیلم چیز مزخرفی ازخود بدست می‌دهد. این نتیجه ناخوشایند ضرورتاً بعلت عدم توانایی وتبحرفیلمساز نیست ، علت را باید درجای دیگری جستجوکرد . درچیز دیگری . منظورم تراژدی غم‌انگیز ترجمه شعرمسلم ومطلق والبته بزبان وفرهنگی خاص به زبان یا فرهنگی دیگر است . این شاید خیلی بچگانه بنظربرسد. اما من همیشه فکرمی‌کنم ، کسیکه تاریخ ایران را نخوانده ، کسیکه درایران بدنیا نیامده وبزرگ نشده ، قرآن‌را نخوانده ، ازحدیث وروایت‌های مذهبی چیزی‌نمی‌داند ، کسیکه دگرگونی زبان ، اعتبار مفهومی ترکیبات زبانی ، جناس ووزن طبیعی‌کلمات وترکیبات یك زبان را بدرستی نشناخته ، محال است بتواند ازترجمه صددرصد «درست» و «مؤمن» یك بیت شعرحافظ بحالتی بیفتدکه یك ایرانی متوسط‌الحال از نقطه نظر بضاعت فرهنگی می‌افتد. درست یا نادرست این اعتقاد من است . درهمین قیاس درمشاهده فیلم مارکیز فون اُ خودرا درمقابل چنین ترجمه درست و مؤمنی می‌بینم . کواکس، کارگردان مجارستانی (ماشین آب‌پاش پرتغالی – وقتیکه ژوزف برمی‌گردد) بمن گفت : «تو می‌فهمی‌که‌کار چقدر ازنقطه نظر آداب رسوم ووضعیت اجتماعی دریك طبقه خاص «دکومنت است . «تو ازاین‌جهت امتیازی بفیلم نمی‌دهی . . . با پذیرفتن این «نفهمی» خودم را درمیان‌تشکرکنندگ وبجای آورندگان قرارمی‌دهم . . . این‌دقت وموشک و «پرفکشینسم» درجامعه وتاریخ شناسی برای چیس صرفاً برای اعلام توانایی ؟ صرفاً برای اثبات قد بازسازی؟ وکرنومتر احوال‌گذشته بودن ؟ اگر توانایی درپشت سر موضوع دیگری‌ندارد من‌باید ترجر دهم‌که به قصه‌کوتاه وموجز وزیبای‌کلایست بسنده چون قصه بی‌فایده‌کلایست فایده‌اش درزبان ادبی‌آن که سینما – اگر بخواهد سینما باشد – مجبوراست آ بدور بریزد . من بااین سینمای ادبیات‌چی‌ارتباط موث ندارم . می‌دانید آنچه‌که از «مارکیز فون اُ» کلای برای سینما شدن باقی می‌ماند اینست که برای می‌نویسم . شما خودتان قضاوت‌کنیدکه هرچقدر صداقت ودانش ودانایی وآشنایی ومهارت داشته باش «چه‌کار» می‌توانیم با آن بکنیم :

«مارکیز ، بیوه‌ای مشهور به تقوا وپاکدامنی درجریان یك جنگ بیهوش افتاده است . قلعه پدری موردحمله سپاه روس‌است . یك افسرروس پیکربیهوش را بجای امنی می‌رساند تا ازدست سربازان قزاق امان باشد. مارکیز ازصمیم قلب سپاسگزار ناجی خو است . مدتی بعد ازجنگ ناگهان سروکله افسرروس پیدا میشود وازمارکیز تقاضای ازدواج می‌کند. ا رفتار خانواده مارکیز را متعجب میسازد ودرکمال ادب تقاضای اورا رد می‌کنند.

مدتی‌بعد مارکیز درمی‌یابدکه آبستن‌است . پدرش بیگناهی مارکیز را باور نمی‌کند و اورا ازخانه خو می‌راند. مارکیز بیچاره تصمیم می‌گیرد سرگذشت خودرا درروزنامه‌ای بچاپ برساند ، وتقاضا می‌کندکه مرد مقصر (فریب‌دهنده ؟) خودش را آشکار سازد وقتیکه مرد موصوف خودرا ظاهر می‌کند می‌فهمیم‌که همان افسر روسی‌ست‌که تأیید می‌کند ازمارکیز سوء استفاده‌کرده است ، وقتی‌که او بیهوش بوده . . . .»

## آقای کلاین

(جوزف لوزی – فرانسه – مسابقه)

«شانزدهم ۱۹۴۲ ، درپاریس تحت اشغال ، رابرت کلاین (آلن دلون)، یك دلال اشیاء وآثار هنری

دونما ازفیلم «مارکیز فونا» ساخته «اریك رومر» – آلمان فدرال

رصت‌طلب نسخه‌ای ازروزنامه «اخبار یهودی» راکه
ام او پست شده است پای در آپارتمان خودمی‌یابد ،
ام او روی برچسب روزنامه دیده می‌شود . آدرس
اقعی با مهارت پاك شده . اصل ونسب کلاین آلزاسی
از استراسبورك است واعقابش کاتولیك فرانسوی که
جره شان را بهرحال به لویی چهاردهم رسانده‌اند.
کلاین با اطمینان ازاینکه اشتباهی رخ داده‌است به‌اداره
روزنامه می‌رود ودرمی‌یابدکه فهرست مشترکین به‌اداره
پلیس فرستاده شده است . ازقرار رابرت‌کلاین «دوم»
با نبوغ ومهارت برای‌ایجاد تسهیل‌درفعالیت‌های مرموز
خود وهم‌چنین پنهان ساختن هویت رسمی‌خود به‌چنین
کاری دست زده است . ماشین دستگیری‌گروهی بکار
فتاده وشبکه ضد یهود حلقه محاصره را تنگترمی‌کنند.
رابرت‌کلاین دراین مرحله دوم ودگرگون شده زندگی
خود – گرفتار ضرورت جستجوکردن این «کلاین
دیگر» – رفته رفته به این استنباط می‌رسدکه شاید این
وضعیت نتیجه‌گناه وقصور خود اوست ، بی‌اعتنایی به
مسئولیتهایی‌که بعنوان یك انسان می‌بایست می‌داشت .

رفتار بی‌تفاوت وغیرانسانی بشر با یکدیگر زمینه
صلی اولین‌کارگردانی جوزف لوزی درفرانسه وبزبان
فرانسه است . داستانی اخلاقی وکافکایی ، قصه‌ای
رهاردهنده . . . . .»

در «آقای‌کلاین» ، تمایلات جوزف لوزی درشیوه
ساختمان بصری فیلمهایش بکمال رسیده است . لوزی
درفیلمهای دوره دوم‌کار خود یعنی ازهنگام اقامت در
نگلستان بتدریج امکان به فعل درآوردن نظریه‌های
بصری خودرا پیدا می‌کند ، اما درچنگال «تم» فرصت
پیدا می‌کندکه فقط این یا آن نظریه را بررسی‌کند.
از «ببر خوابیده» این تجارب آغازمی‌گردد. «بیگانه‌ی
صمیمی» ، «زمان بی‌ترحم» ، «کولی وآقا» قرارکور
(علاقات اتفاقی) ، «جنایتکار» ، «نفرین شده» (اینها
نفرین شده‌اند) ، فرصت‌های اولین این دوره جدیداست
اما فیلمساز ازآزادی‌کامل برای اجرای نظریه‌های‌بیانی
برخوردار نیست . کار با «ایو» آغاز می‌شود . فیلم
نصابی‌شده «لوزی» که تقریباً درفضای‌تولید بین‌المللی
ساخته شد .

وضوح تم‌های تألیفی او نیز دراین فیلم به اوج
می‌رسد وازاین ببعد با او می‌ماند. البته آنهاکه «کولی
وآقا» را از او بخاطر دارند بهتر می‌دانندکه این مؤلف
سالها پیش تم‌های مالوف خودرا انتخاب‌کرده وبه‌آنها
درستی‌پرداخته بود . مسائل «نابودکردن‌خود» وبررسی
آن ، و «جامعه شناسی جنسی» هردو در «کولی وآقا»
کاملاً به قوام آمده بود . تنها فقدان حضور مؤکد
ابعاد علی جامعه شناسی سیاسی – تاریخی باقی بودکه
دیگر (از «ایو» ببعد) نه فقط بزبان اشارت ودرحاشیه
به‌آن بسنده نشد بلکه بصورت دشنام لفظی وتصویری
وبسیار عیان واول شخص سکوهای محکم یافت . بااین
مقدمه شاید بتوانیم مدعی باشم‌که «جوزف لوزی»
سیاسی‌ترین فیلسوف هنرمند سینمای روزگار ماست
وبرای پرهیز ازهرسوء تعبیری باید اضافه‌کنم منظورم
از «سیاسی‌ترین» حزبی‌ترین نیست . واژه فیلسوف را
بدون تعمد بکار نبرده‌ام . او تحلیل‌گرست تا مبلغ ،
نمایشگر تا سرسپرده .

لوزی خود ازنقطه نظر ساختمان بصری درمورد
فیلم «آقای‌کلاین» به سه نوع تصویر موجود درفیلم
اشاره می‌کند: «غیرواقعیت»، «واقعیت» و «انتزاع».
حتی برطبق نظر خود آهنگ حرکت دوربین دراین
سه نوع تصویروهم‌چنین مدت‌نماهارا مشخص‌کرده‌است.

آمیزه این سه نوع تصویر درجهت معرفی «عکس»
ذهن «کلاین» است . ذهنی در واقعیت و وهم و در
جستجویی برای انهدام خود . بنابراین فضا واماکن ،
نور وطرز قرارگیری دهنه‌ی دوربین وشیوه‌ی نگرش
آن درتمام لحظات ، ذهنی ودرارتباط مستقیم با حالت
آنی ویا خصوصیات‌کلی شخصیت‌هاشت ودر «کلاین»
شدیداً میکروسکوپیك درروشن ساختن دالانهای تاریك
ذهن خوابیده «کلاین» که رفته رفته بیدار می‌شود .
بیداری دردناکی برای در اسارت رفتن وبه نابودی
رسیدن . فصل آغاز فیلم آپارتمان‌کلاین موزائیکی ،
باروك ، سنگی – مرصعی وخکاتیگر روحیه‌ای خشك
سرد وزمستانی ومبین‌بی‌اعتنایی‌وبی‌نیازی‌ست. «کلاین»
کاتولیك زاده فرانسوی – بشدت فرانسوی و پابند و
مفتخر به اعقاب (کلاین یکبار بدیدن پدر خود می‌رود
– درارتباط با موضوع‌کلاین غایب – وفضای منزل
پدری نیز درحکایت مجموعه‌داری یك بورژوای نه
چندان خرپول اما مفتخر به فلان‌الدوله‌گی خویش و
سردارفلانی بابا جد است.) بهرحال‌کسب‌وکار باصطلاح
آسانی راکه به یهودی‌ها نسبت می‌دهند انتخاب‌کرده
است . او به عزت وارزش پول درگرماگرم احتیاج
ونیاز یهودیان به پول بخوبی واقف است . او یهودیها
را نمی‌تواند دوست داشته باشد. اصلاً به‌آنها فکرنکرده
است (فصل دوم فیلم : «خرید تابلو ازیك یهودی‌که
بخانه او می‌آید. شیوه مکالمه ، خشونت درمحبت ،
بی‌اعتنایی به مسائل یهودی وشیوه پرداخت سکه‌های
طلا) . معشوقه‌اش نیز ارزش انسانی نمی‌تواند داشته
باشد . جزو ابزار زندگی برای‌کامل‌بودن است حتی
بصورت ناخودآگاه . درآپارتمان واسطه جنسی است
(بجز درهنگام عشق‌ورزی وجود عاطلی است‌که با او
ارتباطی ندارد ومعمولاً درحالی‌کلافه ، مستأصل یا
بی‌حوصله روی تختخواب مشغول کتابخوانی است .
بسبك زنان ویترینی‌که معمولاً درانتظار مشتری‌کتاب
وروزنامه مطالعه می‌کنند . ودربیرون ازآپارتمان
وسیله‌ای برای تکمیل ظاهر «مرد» بودن است (فصل
تئاتر– کاباره با نمایش ضد یهودی‌که درآن جریان‌دارد
وبی‌تفاوتی «کلاین» ضمن مؤدب‌بودن وآداب بجاآوردن
نسبت به معشوقه – همراه – زن ، همچنین نسبت به
نمایش وقیح ضد یهودی کاباره ، او مثل همه‌ی
فرانسوی‌های دیگر وآلمانی‌های یونیفورم‌پوش – عادی
و اس‌اس – سهم پرداختی خودرا درتأیید نظریه‌ها و
گسترش آن نفهمیده است) . کلاین به تلنگری ازتمام
هستی‌آرام خودفاصله می‌گیرد. «هولناکی» اشتباه شدن
با یك یهودی تمام منطق و وقار و دوراندیشی و
حسابگری‌هایش را بهم می‌زند او ازیك ضد – یهود
ناخودآگاه به ضدیهودی خودآگاه تبدیل می‌شود (فصل
برخورد با ناشر روزنامه «اخبار یهود» که درآن بشکلی
موهن درجهت اثبات آن کلاین دیگرنبودن و نتیجتاً
یهودی نبودن خود ملاحظه یهودی‌بودن ناشر – رولان
برتن – را ندارد .) اما این آغازکاراست . او رفته‌رفته
درتارعنکبوت رنج وترس یك اقلیت قرار می‌گیرد .
کلاین دیگرکیست ؟ با او چه خصومتی دارد . دشمنان
او چه‌کسانی هستند؟ دراین جستجو او با هراسی‌فزاینده
لحظه به لحظه ضعیف وضعیفتر می‌شود . خواری و
خفتی‌که زندگی وتمام ارزشهای هویت‌بخش اورا مورد
تهدید قرار داده است ورفته رفته اورا مبدل به یکی
ازهزاران هزارنفری می‌کندکه برای زنده ماندن‌آرزوی
هویت دیگر دارند. کلاین باآن اعتماد بنفس متفرعن ،
بیچاره‌ای می‌شودکه چلفتی بازی‌هایش بیشتر پلیس
وقت را دریهودی‌بودن او مطمئن می‌سازد . او هرچه
درجستجوی خود برای یافتن آن‌کلاین دیگر واثبات
هویت خود پیشتر می‌رود فاصله‌اش ازخود بیشتر
می‌گردد . «کلاین دیگر» هرگز پیدا نمی‌شود ، اما این
کلاین‌کاتولیك فرانسوی فرصت‌طلب اصل ونسب‌دار
بدنبال جستجوی خود دردستگیری عمومی شانزدهم –
هفدهم جولای ۱۹۴۲ (به نقل ازدفترچه اطلاعاتی‌فیلم)

آقای کلاین» ساخته «جوزف لوزی» ازفرانسه

گرفتار میشود ، همراه با پانزده هزار نفر دیگر. پانزده هزار نفر دیگرکه هرکدام برای نجات ، به هویتی جز هویت خود احتیاج دارند .

اما بسیاری ، بسیاری ازآنان صبور وبردبارند و دیگر خودشان هستند ومی‌خواهند بهرحال خودشان باشند . ولواینکه مقصد ترنهایی‌که آنها را خواهد برد آشویتس باشد ، که هست ، که بود .

لوزی حالت تعلیق را لحظه‌ای رها نمی‌کند ، در این انتظار بسوی نیستی‌کلاین میان جمعیت درکنار مردی قرار می‌گیردکه روز مشاهده روزنامه «اخبار یهود» با برچسب نام خود مجبورشد تابلو پرتره هلندی «آدرین وان اوستاد» را به ارزانترین قیمت ممکن به‌او بفروشد. مردی‌که هنگام رفتن‌کارت ویزیت‌کلاین را ازاوگرفته بود تا اورا به یهودی‌های نیازمند دیگربرای فروش اشیاء عتیقه وآثارنفیس هنری خود معرفی‌کند. وباین ترتیب در دوسطح وهمی غیرقابل تفکیک از واقعیت همیشه حضور دارد . توطئه انتقام‌جویانه یا جستجویی ویرانگرانه درهویت ؟ وشاید بعلت وجود چنین مقابله دادن‌هاست‌که‌کار ما نویسندگان ومفسران برای‌پرتاب انگ «نتیجه اخلاقی‌ست»، «ملودراماتیك» و «سانتیمانتال» و . . . . راحت می‌شود . اما تصمیم عجولانه ما حقیقت روشن بسیاری ازفیلمهای لوزی را کدر نخواهدکرد . پایان «حادثه» ، «پیشخدمت» و «واسطه» را بخاطر بیاوریم : راز بقای جامعه‌ای‌که لوزی نمایشگرآنست برقدرت مصالحه‌ایست‌که درمقابل رویداد فجیع‌برین منهیاتش ازخود نشان می‌دهد وچون بعنوان تماشاچی خواهان این مصالحه نیستیم سرزنش‌کردن‌ها آغاز می‌شود . این حالت اخلاقی‌کافکایی‌که درخلاصه داستان فیلم شرح آن رفت عبارات بی‌حکمت وکلیشه‌ای نیست . زنهار ونتیجه اخلاقی فیلمهای‌لوزی برای تنبه وادامه زندگی نیست . طنز سیاه همین است. که بفهمی‌که متلاشی شده‌ای (جیمزفاکس- پیشخدمت). که بفهمی‌که بیخود ترا محاکمه می‌کنند. که آدم سالم نمی‌تواند نترسد (سرباز- تام‌کورتنی- سلطان ومملکت). که بدانی دفاع بی‌فایده است (دیرك بوگارد - وکیل تسخیری‌نظامی سلطان ومملکت) وجان آدم اصلاً معلوم نیست دراختیارکیست (موضوع احتمال عفو . سلطان ومملکت) . ودراین فیلم نیزتوجه اخلاقی ومتوجه شدن کلاین‌ها وقتی میسراست‌که سوت ترنهای آشویتس بلند شده است . ضمناً فیلم برای آلن دلون ایده‌آل بود همانطورکه آلن دلون باآن رذالت خاموش ومسحورکننده صورت وانداماش برای فیلم . جذابیتی‌که درآن واحد پست بی‌تفاوت خشن ودرعین حال مظلوم است وبحث بازیگران «مؤلف» را پیش می‌کشدکه ازحوصله این‌گزارش ونقد خارج است .

## زشت ، کثیف وپست

(اتوره اسکولا - ایتالیا - مسابقه)

«زشت ، کثیف وپست ، حکایتی دروجود ساکنین نواحی‌کنارگذاشته شده‌ی رم است . طبقه‌ای حاشیه‌ای ازطبقه‌کارگرکه حول‌وحوش‌دیوارهای شهرچادرزده‌اند ومجبورند که کار و بیتوته سراهای خودرا خلق کنند. کسانیکه بریده ازمصرف اجتماعی بهرحال مجبور به تحمل بمباردمان ، مصرف خصوصی ، هستندکه جامعه را به زیاده‌خواهی ودرخصوص این‌گروه به بدست‌آوردن حوائج‌گران‌قیمت تحریك می‌کند. این‌مردم اغلب (برای رسیدن به مقاصدی‌که چنین اخلاق اجتماعی دیکته می‌کند) راهی جز دزدی، فحشا، جنایت وشاید احتمالاً مرگ پیدا نمی‌کنند.

فیلم درزیرگنبد سن‌پیتر میان گداآباد وزاغه‌های رم جریان دارد اما حقیقت وواقعیتی‌که جریان دارد ازآن همه‌ی زاغه‌نشینی‌های دنیاست .»

«زشت ، کثیف وپست ، حکایت جدال‌وجنگ میان جمعیت خانوار است : نزاع وسرزنش ومبارزه‌ای نه بین طبقات بلکه میان‌افراد، جنگ چنگ‌ودندان‌میان‌والدین وفرزندان ، بستگان نسبی وسببی. علائق ازدرون بهم - تابیده‌ایست‌که یك‌خانوار بیست نفری‌را ازیکدیگر جدا میسازد. غایت‌چیزناقابلی‌است امابرای‌آنهابسیارمهم است یك میلیون لیره‌که پدر- سالار خانواده بابت غرامت ازیك چشم‌کورشدن بدست آورده است . مبارزه داخلی با مبارزه میراث‌خواری‌که در زندگی باشکوه نمایشی ویکتوریائی سابقه دارد چندان فرقی ندارد . مثل همان نمایش‌ها فرزندان علیه پدر میایستند وپدر «خانمی» را برای نشاندن برتخت زاغه بخانوار میافزاید. انعکاسی ازمشکلات تملکی و «حرص» طبقه متوسط . شخصیتهای نامطبوع دور ازهردرك واستنباطی ازهمدردی با مردم ، «انسانیتی هیولائی» ، بی‌آنکه دربند سرزنشی باشند ، طبیعتاً مسئولیت را به بی‌عدالتی اجتماعی صرف برمیگردانند ، بی‌عدالتی اجتماعی‌که آنها درعین بدبو بودنشان نمایش زنده آن هستند.

بعدی ورم‌کرده ، ولوده ، که در آن ط غیرمحافظه‌کار و تسلی‌دهنده عمل و نقش اعتراض گسیختگی را بعهده دارد . کدام کتابچه‌ی سیاسی تأثیر وخشونت بیشتری ازکمدی وآدمخواری «پیشنه متواضع» جاناتان سویفت درخود دارد؟ (خلاصه ترجم ازداستان فیلم از اوراق اطلاعاتی).

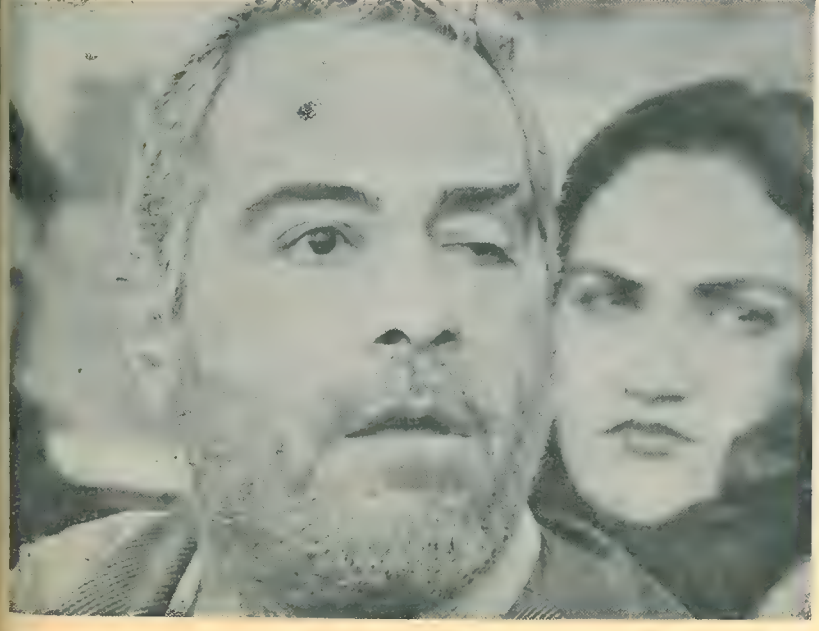
«این یك حقیقت اساسی‌ست : دنیا واقعاً جای بهتری می‌بود اگر هیچ آدم‌گدای بیکاره‌ای درآن‌وجو نداشت ! آنها باحضور تهوع‌آورشان هرگونه هماهنگ را بهم می‌زنند ، آنها تنها واهانت‌آمیزترین علت جدی ترین مشکلات ومسائلی هستندکه جامعه انسانی را محا زده می‌سازد .

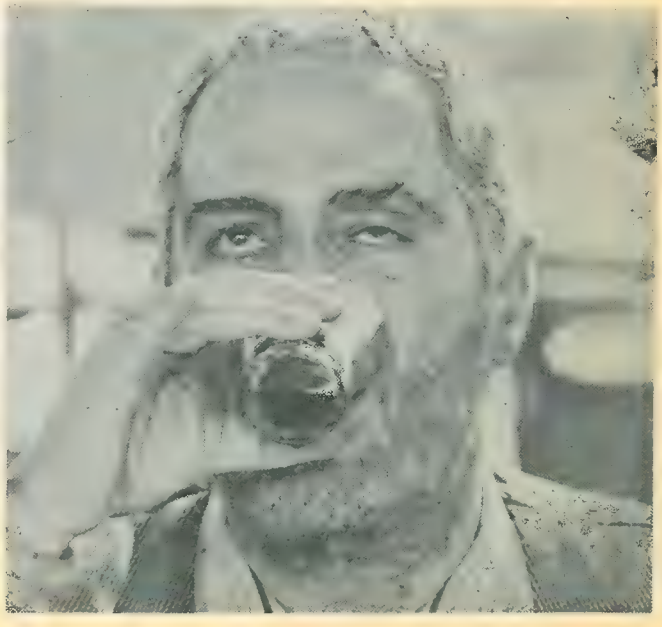
این‌گدا - بیکاره‌ها موجوداتی غیراجتماعی‌اند مشاغلی من‌درآوردی غیرمفید وجعلی . به مصالح جمعی اعتنایی ندارند ، درمقابل جنبش‌های‌گروهی سرکشن ودرمقابل هرمسئله انسانی نشناپذیر وپوست‌کلفتند. اصلاً وابداً اهل مالیات‌دادن نیستند. نسبت به‌بحرانهای اقتصادی‌که‌کشور عزیزشان با آن روبروست بی‌تفاوتند. به سقوط بورس سهام ، تورم به عذر (ناچیز) تعلق‌داشتن به طبقه‌ای باصطلاح توسری‌خور توجهی نمی‌کنند. کوچکترین وسیله‌ای برای ادامه زندگی و زنده ماندن دراختیار ندارند و با مهارت و پدرسوختگی از دست بیماریهای عصبی ودماغی جامعه صنعتی فرار می‌کنند. دلیلش واضح است چون آنها هرگز شغل وکار ثابت وتلافی‌کننده‌ای ندارند.

این‌گدا - بیکاره‌ها تنها اعضایی ازجامعه امروز هستندکه تحت هیچگونه استثمارطبقه‌ی باصطلاح‌اربابان وسرمایه‌داران بسرنمی‌برند وهمیشه این امتیاز وآزادی را دارندکه هرگوری‌که دلشان می‌خواهد بروند وهرگز گرفتار زندانهای اتومبیلی شهرهاکه منبع اینهمه آشوب روانی‌است نمیشوند.

با تکبر وبی‌اعتنایی دورتادور تمام پایتخت‌ها (و شهرهای بزرگ) جهان سنگربندی‌کرده ودرعین حال همیشه فاصله‌ی خودرا با جمعیت دنیا حفظ می‌کنند حتی با جمعیت ثروتمند ومرفهی‌که درمراکز مسکونی شیك واشرافی این شهرها زندگی می‌کنند ونمی‌دانند چه خاکی بسرشان بریزند ومرتب اینطرف وآنطرف درحال سگدوزدن هستند معاشرت ورفت‌وآمدی ندارند.

دونما ازفیلم معروف «اتوره اسکولا» موسوم به«زشت ،کثیف وپست»





یکی دیگرازفنون کثیف ویژه این گروه وطبقه گدا- ، یعنی یك دلیل انکارناپذیر دیگر- دراینکه این وطبقه می‌کوشند تبعیضات طبقاتی را همچنان ت کنند - ظاهرنشدنشان یا حضور نادرشان دراماکن سیاسی است . درواقع آنها هرگز بفکر حمایت وتشویق «پیش ها ، ورستورانها ، بارها ، چایخانه‌ها وسالن‌های مد صه تر افتند .

ازنقطه نظر فرهنگی هم این موهبت را ازآن خود سازندکه درمجامع وباشگاهها وحوزه‌های غیرقابل آن و سترس خود باشندکه ازشیوه‌ای که اداره میشوند وآنچه هماهنگ آنها می گذرد خداعالم است این کثافت‌ها حافظ صادق ترین درجه بی‌سوادی‌اندکه نتیجتاً آنها را ازهرچه را محروم چاپی وکذب آموزشی مصون نگهمیدارد . آنها کمال بیشرمی «فرهنگ رسمی» را رد می کنند. کی ده که گدا - گشنه‌ای را در یك کنسرت ، یك سالن را ، یك نمایشگاه نقاشی ، یك کتابفروشی ، یك سینما یا تئاتر دیده باشند؟، کی بوده که این گدا - گشنه‌ها دعوت برای شرکت دریك مناظره ، دریك جلسه ، سمینار ویا یك بحث سینمائی را پذیرفته باشند؟ این کثافتها درواقع با فخر به دست‌نخوردگی‌خود درارتباط با علم ودانش وکلام مکتوب تمام این چیزها را تحقیر می کنند.

واگر متجاوزی ازآنها ، آن جرأت را داشته باشد که خودرا ازسوراخ ومنفذی بداخل این محافل بزساند بلافاصله چهره واقعی‌اش آشکارمیشود . علتش پرواضح است . گدازاده است : آیا تابحال هیچ اتفاق افتاده‌که پسر پدر ومادری ثروتمندگدا بدنیا بیاید ؟ یا ازطرف دیگر پسروالدین فقیری ثروتمند بدنیا بیاید ؟ اگرفقر هدیه‌ای موروثی نبود برای گدا - گشنه بودن کافی بود که آدم فقط پول نداشته باشد. اما واقعیت این است که موضوع به این سادگی‌ها هم نیست . فقدان پول فقط یکی ازلکه‌های ننگی‌ست که لایه اجتماعی‌آنهارا متمایز می کند. حقیقت این است که این گدا - گشنه‌ها ، این بی‌سروپاها ، آدمهای زشت ، کثیف ، رذل ، ستیزه‌جو ، وحشی ، خشن ، بی‌شرف ودروغگویی هستند ، با سابقه ویرونده ، محکوم شده ، تحت نظر، تذکرداده شده و شیوع‌دهنده اعمال غیراخلاقی خطرناك کثیف وپست مثل زناکاری با محارم .

این گدا - گشنه‌ها بخاطر انجام این اعمال کثیف وانحرافات دیگر حتی قانون مقدس ازدواج را زیرپا می‌گذارند ودرگله‌های ده نفری وبیست نفری دراین آلونك‌ها وزاغه‌ها برای‌فراهم‌آوردن موجبات کثیف‌ترین وغیرقابل‌بیان‌ترین‌تمایلات پست‌خود روی‌هم می‌لولند،» (ساده شده مقدمه‌ای که اتوره اسکولا و روجرو ماکاری برفیلمنامه خود نوشته‌اند .)

اسکولا قبل ازفیلمسازی روزنامه‌نگار بود وبعد همکاری با دینوریزی کارگردان پرسابقه ایتالیایی را شروع کرد وسهم قابل توجهی در ده دوازده فیلمنامه او دارد . اسکولا یکی ازبهترین فیلمهای امسال‌جشنواره «کان» را عرضه‌کرد . فیلمی که درهرجا با توجه به موضوع ونحوه بیان آن جای مغتنمی دارد . این فیلم زبان خاص متفرعن وتجریدی وازاین‌گنگ‌گویی‌های رایج فیلمهای انتلکتوئلی فستیوالی را اصلاً وابداً نمی‌شناسد. حی‌وحاضر موضوع آنجاست . موضوع زنده است . وجود دارد . کافیست آدمی پرازطنز ، پرازحرف مثل اسکولا طرحی برآن سوارکند والحق چه طرحی سوارکرده است این اسکولای نازنین که صددرصد ایتالیایی نیست ، دویست درصد ایتالیایی است . ونتیجه ازآن فیلمهاکه محال است ، غیرممکن است جز ازایتالیا وازدست ایتالیایی بیرون بیاید.

همانطوریکه ازمقدمه خودتان متوجه می‌شوید طرح داستان تعقیب وجستجوی یك خانواده زاغه‌نشین است برای‌یافتن محل وکش‌رفتن غرامتی که پدرخانواده بابت‌کورشدنش ازیك شرکت بیمه‌گرفته است وآنوقت گوشت وپوست واستخوان وخون‌دادن به این موضوع ازطریق نگاه جامع به‌بالا وپائین زندگی‌چنین‌خانواری. پسر جوانی که روزها لباس ، «اواخواهری» ، می‌پوشد برای‌کاسبی ووقتی از «کار» برمی‌گردد یقه زن برادر خودرا می‌گیرد . پدری که به عروس خود نظردارد . دراین زاغه‌نشینی تخیل‌زندگی‌های‌نادرست طبقه متوسط را باتوجه به وضعیت مادی جدید بشکل‌کاریکاتور و تراژدی - کمیکی بمرحله اجرا درمیآورد وواقعیت می‌بخشد. فقر اخلاق را می‌کشد. خلاء اخلاقی معلول فقراست . آدم می‌تواند دریافتن «گنجی حقیر» به مرگ شوهرپدر، پدرشوهر، پدرزن تن دربدهد. هرنبودنی هرحذفی هرمرگی یك موفقیت ویك رضایت یك راحتی ویك فرج‌است. فرجی‌لااقل درحد بازشدن سی سانتیمتر جای بیشتر برای خوابیدن .

حق دینوریزی را نمی‌خواهم در درام حسادت (درایران حسادت بسبك ایتالیایی) نادیده بگیرم اما جای جای می‌شود فهمیدکه فیلمنامه‌ای که اسکولا برای این فیلم نوشته است چقدر سینمایی وغنی وبصری‌بوده است چقدر درضمن‌لودگی تمام ریزه‌کاری‌هارا یادآوری کرده است .

پایان فیلم سرسام مدام ومداوم این زندگی را با چنان عکسی بی‌نظیر وسنکوپ‌دهنده (نه ازهولناکی وبلکه ازبداعت وایجاز)ای همراه می‌کندکه‌کمتر در فیلمهای پرحرف ووراج امروز می‌بینم . دراین‌خانواده محشر دخترك دوازده ساله‌ای هست که هیچ‌چیزنمی‌داند مشغول‌کشف است . دارد به عالم زنانه وارد میشود . وهرروز صبح ضمن نگهداری ازقفس بچه‌های کوچك محله ، (مهدکودك‌ها) که عیناً لانه مرغی‌ست روی دیواره‌ای راه می‌رود وسعی می‌کند تعادل خودرا با حرکاتی که مثل بندبازان به بدن خود می‌دهد حفظ‌کند واولین ترانه‌هایی راکه یادگرفته زمزمه می‌کند ، نمای آخرفیلم که دوربین ازآلونك همراه دختر برای آغاز یك صبح دیگر به بیرون می‌زند دخترا ازپشت سر در کادر دارد تااینکه دختر بعادت مألوف به دیواره می‌رسد وروی آن براه می‌افتد ورفته رفته دروضعیتی قرار میگیردکه ماسیلوئت دخترا درنمای عمومی درحالیکه « رم » درزیرپا دیده می‌شود مشاهده می‌کنیم . دختری که با شکم‌بالاآمده بازی‌کودکانه، خودرا ادامه می‌دهد.

. . . . . وخورشید همچنان می‌درخشد وانسان را ازاین همه رنج که درزیرآفتاب می‌کشد چه حاصل که اینجا باطل اباطیل است . . . . .

## باباتو (سه زنهار)

(ژان روش - نیجریه - مسابقه)

«بعد از اودیسه (یوزپلنگ - جاگوار)، بعد از هزیود وهرودوت (تعقیب شیر با تیروکمان ، قدم به قدم)، ژان‌روش ایلیاد را بزبان فیلم آورده است . کاملاً بداهه سرایانه . تأثیر تکان‌دهنده او درهمین فی‌البداهگی نهفته است ، اما کار او ضمناً بما یادآور میشودکه قبل ازآنکه سقراط بیاید ویونانیان را بیدار سازد وبه ایمانی نو فراخواند ، سیاه‌پوستانی بودند درست مثل بقیه » . ژاك ریوت

«یکی بود یکی نبود ، سالها پیش . . .

داموره ولام ، دورفیق که درجزیره فیرگون میان

دونما ازفیلم «باباتو» (سه زنهار) ساخته «ژان‌روش»-نیجریه

رود نیجرزندگی می‌کنند ، شکارچی‌وچوپان‌اند. داموره می‌خواهد با آموزش شکار برپشت زین جوانان را جنگجو سازد . لام‌که طبیعتی صلح‌جو وآرام دارد فقط بدنبال گاوهایش هست تا روزیکه زنش بخاطر اینکه لام بجنگ نرفته است اورا تحقیر می‌کند. پسرش موسی هفت ساله هم به پدرش فشار می‌آورد : «دوستام منو مسخره می‌کنن» . لام تصمیم می‌گیرد بطرف جنوب بطرف‌گورونسی به باباتو برود . لام و داموره غرق در رنگهای جادویی ولباسی رزم همراه دوخدمتکار خود تالو و تته نیجررا ترك می‌کنند. درمرز نگهبان مرز نیز به‌آنها می‌پیوندد. یك شکارچی‌که هرگز جنگ ندیده است .

با رسیدن به اردوی باباتو داوطلب میشوندکه همراه جنگجو «گازاری» به عملیات جنگی‌بعدی بروند. دهکده‌ای فتح میشود . تالو زخمی میشود . رهبردهکده کشته میشود ، تیری به چشم‌گازاری می‌خورد وگازاری نیز میمیرد . داموره‌که بخاطر دختر رهبر دهکده جنگیده است ، دهکده را بآتش می‌کشد و اسرا را براه می‌اندازد . در اردوی باباتو شادی پیروزی وحزن مرگ گازاری‌ست . اسیران شجاعتر به ارتش باباتو پذیرفته میشوند، دیگران‌را تبعیدمی‌کنند یا می‌فروشند. «دی‌یاما» دختر رئیس دهکده به سلك زنان داموره درمی‌آید. وبعد ازمراسم مذهبی تدفین‌گازاری، داموره رهبرجنگ میشود .

بعد ازسه سال ، لام نیز بنوبه خود به این بازی ظالمانه‌کشیده میشود و زنی را برای خود به اسیری میگیرد : مارایام (مریم).

«دی‌یاما» ازداموره آبستن است . «مارایام» نیز می‌خواهد بچه‌دار شودکه یك پیشگو وفالگیرکه پس‌از یك دوری هفت ساله بازگشته است درمقابل‌گرفتن یك اسیر حاضر است سه زنهار و پرهیز به اسیردهنده بیاموزد . لام علیرغم مسخره واستهزاء جنگجویان‌دیگر «مارایام» را به فالگیر می‌دهد ودرمقابل این اندرزها را می‌گیرد :

– هنگام غروب بیش ازیك دهکده پیش نرو .

– هرگز ازرودخانه درحال مد عبور مکن .

– اگردرشب خشمگینی‌برای‌مقابله تاصبح صبرکن.

درست درلحظه‌ای‌که «مارایام» می‌خواهد خودرا بخاطر لام بکشد – معلوم میگرددکه فالگیر وپیشگو اورا آزاد ساخته است . «مارایام» آزاد است اما لام اورا برای همیشه ازدست داده‌است . لام تصمیم میگیرد بدون هیچ چیز به سرزمین خود برگردد .

دربین راه او با مصطفی تاجرکه باکاروان خران واسیران خود حرکت می‌کند آشنا میشود . مصطفی‌که نمی‌خواهد شب را دردهکده‌ای توقف‌کند شب هنگام بوسیله شیری دریده میشود . لام وارث مال واسیران او میگردد . داموره با جنگجویان واسیران خود به او میرسد. اما درگذشتن ازرودخانه‌ای درحال مد علیرغم زنهار لام غرق میشود . لام رفیقش را ازدست داده است اما مایملك داموره به او میرسد . لام «دی‌یاما» را به خدمتکارش تالو می‌بخشد. وقتیکه لام با شکارچی مرزبان خداحافظی می‌کند تصمیم میگیرد علت واقعی مرگ داموره را فاش نسازد . «همه‌ی ما دروغگو و ترسو هستیم ، بله این راز ماست .» کاروان درغروبی به جزیره فیرگون میرسد. لام وتالو مشکوك ازسکوت دهکده درکنار رودخانه اردو می‌زنند وشب هنگام برای کسب خبر پنهانی به دهکده می‌روند. آندو مردی را می‌بینندکه درکنارزن لام خوابیده‌است . لام می‌خواهد اورا بکشدکه سومین زنهار پیشگو را بخاطر می‌آورد وبه اردو برمیگردد وتا صبح برای مقابله صبر می‌کند.

روز بعد علیرغم اشکهای همسر داموره بازگشت باشکوه وپیروزمندانه‌ای به دهکده است . لام به خانه خود میرود وهمسرش به او خوش‌آمد می‌گوید آنچنان که هیچ اتفاقی نیفتاده است . اما بعد مردی ازکلبه خارج میشود . لام آماده است تا اورا بکشدکه زنش میگوید «پسرت را نمی‌شناسی ، هشت سال است‌که رفته‌ای» . لام میگوید «شکرخدا این‌زنهارسوم است» . بعد پسرش را بطرف میدان دهکده می‌برد تا ماجرای مرگ داموره را برای بزرگان محل بازگوکند ودرعین حال پسرش‌را ترغیب می‌کند تا مثل اوباشد ورفتارکند.

اما ناگهان آرامش سابق خودرا بخاطر می‌آورد ، به طبیعت خود می‌اندیشدکه اینك پست شده است . به تمام ثروتی‌که نمی‌داند باآن چکارکند ، به پسرش‌که قادر نیست حکایت واقعی مرگ ، بهترین رفیقش ، داموره را باو بگوید» .

آقای پازولینی مرحوم حتی از بقیه و بقایای همکاران دو سه متر آنطرفتر پرید واین اواخر مدعی نوعی سالاد وکف‌بینی شدند ازطریق بازسازی سینمایی قصص دکامرون، کانتبوری وهزارویکشب برای رسیدن به مردم‌شناسی تاریخی واجتماعی ورفتاری وکرداری وتعمیم آن تا اجتماع وجامعه معاصردرفضای جغرافیایی باصطلاح این قصص ، که خدا عالم است وهمین خدا اورا بیامرزاد . آنهاکه می‌خواهند بگویند من توی سر «مال» می‌زنم فقط بهیك اشاره باصطلاح علمی‌وتاریخی این بنده توجه‌کنند. هم ارزگیری فضای تاریخی اجتماعی یمن – یعنی آنچه‌که ازمعماری تاریخی هنوز باقی است – با فضای اصفهانی – بازهم آنچه ازمعماری تاریخی این شهر باقی است برای ایجاد وحدت زمانی وبالطبع اجتماعی قصص هزارویکشب چقدر حاکی ازبینش عمیق مردم‌شناسی تاریخی‌ست چقدر دال برمعرفت تاریخ مردم‌شناسی . حالا نوبه ژان‌روش است با فیلمی‌که ازطریق بازسازی باصطلاح قصه‌های اصیل ، قصد روایت ، مشاهده وضبط دست نخوردگی‌ها واصالت‌های بدوی، بیابانی وکاملاً وابسته به محیط را دارد ودرحالیکه می‌خواهد فیلم سینمائی باشد بازیگران نیمه حرفه‌ای وغیرحرفه‌ای ، آدمهای بومی را وامیداردکه «ادای» قصه را دربیاورند تاضمن آن نشان بدهدکاسه دوغ را چه جوری دورمیگردانند.

انتولوژی و انتوگرافی – . . . شناسی و . . . نگاری‌که ژان‌روش درسینما به‌آن دخیل بسته است و توسل به‌آن مرتباً درتأکید وتأییدخواهی استادی‌خویش درکار مستند است ، مقوله‌ایست محترم وصاحب عزت ودرسینما هم البته‌که جای آن نه چندان پراست وسینما الحق‌که می‌تواند خدمتگزار صادقی هم درمردم‌شناسی باشد وهم درمردم‌نگاری ، اما این ملغمه‌ی «باباتو» حیران وسرگردان است نه جداً چشم به علم وتجارت . . . شناسی . . . نگاری دارد ونه می‌تواند «سینما»ی فی‌النفسه سینما باشد. من ازهمان وقتی‌که بمنظور این . . . شناسی . . . نگاری‌ها فرنگی – سینماچی جماعت افتادند توی هندوچین وچین وهند و «ایصفاهان» و یمن و «صاحارا» دلم به تاپ‌وتوپ افتادکه اینها با چه زمینه‌ای از . . . شناسی . . . به نگاری بکار خواهند پرداخت آنهم با دوربین وگاهی پروژکتور وتراولینگ واین آت وآشغالهاکه کدخدای آبادی را رم میدهد چه رسد به الاغ ده .

این دستکاری همیشه مردم را ازحرکات وکلمات طبیعیشان دور می‌کند ، ازکار روزمره بازمیدارد خودشان را زندگیشان را حرکاتشان را کلماتشان را برای این‌گروه میسیونری جدید «درست» می‌کنند رنگ می‌کنند ، بزك می‌کنند ومسخره بازی درمی‌آورند وضبط این شکل مصنوعی غیرواقعی بخاطر این‌گوش وآن‌گوشه ناخودآگاه‌که دوربین بی‌تفکر مشغول ضبط کردن است میشود دکومانتر انتوگرافیك . اما بدبختانه تعداد فیلمهای ازاین دست آنقدرکم ومحدود است زمینه‌های‌کار هرروز آنقدر محدود ومحدودترمیشودکه باید شاکر این‌کوشش‌های بدرستی هدایت نشده و باعجله

نمائی ازفیلم «دستیار» اثر «توماس‌کورفر» – سوئیس

...حرنیزبودکه دراین مورد خاص یعنی «باباتو» از ...ش‌گروه شیفته سینما دراین‌کشور آفریقایی نیز ...یت می‌کند. افرادی‌که نیمی ازحقوق خودرا برای ...وداوردن یك واحد فیلمسازی رویهم گذاشته‌اند. ...های ملتی‌که تولدش به ۱۹۶۲ میرسد. سینمایی ...ار جوان، فقیر وبی‌تجربه. اما فردا ما با نامهای ...طفی آلاسان» ، «بوبوهاما» ، «اوماروگاندا» ، ...ینگاری میگا» ، و موسی حامیدو (حمید) درتاریخ ...های نیجریه بیشتر برخورد خواهیم‌کرد.

بهرحال ژان‌روش درصدد بازآفرینی تاریخی و ...ون دادن تاریخ ازشکم روایتهاست. روایتهایی‌که ...وبیش نسل به نسل وسینه به سینه گرم وزنده به ...روز سفرکرده است. اما بازیابی سنت‌گمشده تاریخی ...طریق این بازسازی‌ها بسیارمشکل بنظر می‌رسد وشاید ...بعید . . .

## ...ستیار

(توماس کورفر– هفته منتقدین – سوئیس)

«جوزف مارتی دستیار آقای توبلر یك مخترع ...حرفه‌ایست. درآغاز وظایف او به‌کارهای معمولی‌اداری ...محدود می‌شود اما هرچه بیشتر آشکار میگرددکه ...اختراعات اربابش چیزهای بیهوده‌ایست، او بیشترحالت ...خشینی پیدا می‌کند. اوقاتی‌که توبلر وقت خودرا در ...شخانه‌ها می‌گذراند جوزف همدم همسر او میگردد و ...مشاور او درمسائل آموزشی. بالاخره اوضاع اقتصادی ...توبلر اورا مجبور می‌کندکه خانه‌نشین شود وباصطلاح ...درطبقه بیکاران قرار بگیرد. والسر نویسنده این ...کتاب تعیین می‌کندکه این داستان را نباید کاملاً ...داستانی تلقی‌کرد چراکه خود او وقایع آن را هنگامی ...که بعنوان دستیار تجارتی یك مهندس استخدام شده ...بود در وادنسویل کنار دریاچه زوریخ تجربه‌کرده‌است. ...فیلم می‌خواهد کاملاً به داستان والسر وفادار بماند ...گرچه انتقال آن اززبان مکتوب به زبان فیلم طبیعتاً ...تغییرات وتعبیراتی را پیش می‌آورد. گرچه داستان در ۱۹۰۳ اتفاق می‌افتد فیلمنامه با مسائلی مثل بیکاری‌که ...موضوع روز نیزهست سروکار دارد. درفیلم کاملاً ...کوشش شده است‌که تفسیر وتحلیل طبقه متوسط‌الحال ...گرفته بورژوا که درکتاب آمده است عیناً تصویرشود. ...همیشه ادعا شده است‌که این اثر والسرکاملاً شاعرانه ...است. فیلم قصد دارد نشان بدهدکه تحلیل والسر از ...وضعیت اجتماعی سوئیس انتقادی بی‌اشتباه وچندان دور ازواقعیت نیست».

کورفر فیلمسازیست با تمایلات سیاسی اما اززمین تاآسمان با فیلمسازانی چون لیتین‌که درفستیوال امسال برای اثبات حقانیت طبقه استثمارشده کارگر حمام خون غیرممکن براه انداخته بود متفاوت است. اگرقرارباشد سیاست درسینما جائی پیداکند بزبان‌کورفرها خواهد بود تا فیلمهای مبالغه‌ای‌افسانه‌ای یاضبطهای مصاحبه‌ای درسطح فیلمهای خبری اما دست‌کاری‌شده‌که این روزها خیلی شیوع پیداکرده است. یادآوری می‌کنم‌که از کورفر فیلم «مرگ مدیرسیرك مگس» قبلاً درجشنواره فیلم تهران نمایش داده شده است. فصلهای فیلم و اجزاء تصویری فصلها بلند وبررسی‌کننده وضرب فیلم مثل درون تسلیم ژوزف مارتی سنگین ودیگرگذر است که ضمناً احوال جامعه‌ای‌که همه چیزآن تعیین وتثبیت شده است را نیز القاء می‌کند. کورفر بخوبی تنهایی نوکر– کارمند را کـه ازیکطرف عاجز و اسیر دست کارفرماست وازطرف دیگر بدون اوکارفرما فلج است بخوبی نشان داده است. سالهای عمر ژوزف مارتی با همه‌ی پیروزیهایی‌که ممکن‌است درارتباط باکارفرمای خود بدست آورده باشد میگذرد. مارتی یکروز بـا یکدست لباس ویك چمدان مندرس می‌آید ویکروز بعد ازچندین سال‌کارمیرود باهمان لباس وچمدان مندرس.

## عملیات ماروزیا

(میگوئیل لیتین – مکزیك – مسابقه)

برای ساختن‌فیلم سیاسی امروزباید اسباب بزرگی را جمع‌کرد. اسباب بزرگی عبارتست‌از دراختیارداشتن یك‌کارگردان‌که نسبتاً شهرت سیاسی ومتعهد دارد: شهرت سیاسی لیتین حداقلش «تبعیدی» بودنش است.

ازسال ۱۹۷۳ که حکومت سالوادور آلنده – که در دوره او لیتین مدیر «شیلی‌فیلم» شد – را برچیدند، لیتین درمکزیك‌کار می‌کند. دوره فعالیتهای‌تئاتری‌اش هم بسیاری ازکارهای پینترومیلر وبرشت ونمایشنامه‌نویسان «متعهد» آمریکای لاتین را بروی سن آورده است. برای «سرزمین موعود» فیلم قبلی‌اش در ۱۹۷۴ جایزه «ژرژ سادول» را بعنوان بهترین فیلم خارجی نیزگرفته است. خوب این‌کارگردانش. مورد بعدی دراختیارداشتن یك یا چند هنرپیشه است‌که باصطلاح خودشان را وقف سینمای سیاسی‌کرده‌اند. جان ماریا والونته چطوراست؟ از او بهتر پیدا نمیشود. بسیار خوب آهنگساز چطور؟ میکیس تئودوراکیس؟ عالی است ازاین بهترنمیشود. موضوع «خب» مکزیك‌که دیگرکوچکترین اشکالی‌ندارد همان شیلی دوباره‌گرفتار شده را یقه‌اش را بگیرید. اما ممکن است دردسرهای سیاسی پیش بیاید بهتراست به «امروز» شیلی‌کارنداشته باشید. وبنابراین قصه برمیگردد به‌کارگران یك معدن نیترات درشیلی ۱۹۰۷.

تابحال فیلمی با این همه حماقت وخون ساخته نشده است. با این همه شعار وتخیلات عاشقانه درباره مبارزات طبقاتی. تابحال حتی اینقدرموضوع را – ضمن اینکه می‌خواهد تأکید کند نه – سانتیمانتال سرهم نکرده‌اند. تابحال به این بی‌معرفتی سینما را دستاویز نکرده‌اند. نه این فیلم ونه هیچ فیلم دیگری نه فقط ازتماشاچی یك جوان وینتامی نمیسازد، یك آزاده آمریکایی نمیسازد بلکـه وادارش‌کند بیشتر به این جناحهای هنرمندانه چپ وراست بخندد. اصلاً این واقعاً نهایت خوشبینانه تصورکردن است، خوشبینی دیوانه‌واری‌که فکرکنند با این فیلمهاهم می‌توان‌آگاهی سیاسی فراهم‌کرد. این فیلم را باید درفستیوال مسکو عرضه میکردند وجایزه اول می‌دادند یا کارلووواری. تأسف تماشاچی ازبیشرف‌بودن فیلم نیست ازساده‌لوحی فیلمساز است. آدمی‌واقعاً دلش‌بدرد می‌آیدکه به هرچه که حول‌وحوش «حق» ساخته میشود بد بگوید، اما چاره چیست. این فیلمها نه سند سیاسی‌ست نه استناد سینمایی‌ست ونه یك اعتراض درهنر حل شده. ونه گره‌ای ازمشکلی باز می‌کند فقط «آخیش راحت شدم» دارد آنهم برای فیلمسازان ونه حتی تماشاچی عقده‌مند.

کجای دنیا درتحت شرایط دست نشاندگی یك سیستم سرمایه‌داری استثماری‌که یك مشت سرمایه‌دار خارجی‌وداخلی حقوق بده نظامیان‌بوده‌اند ونگهدارنده سیستم قرار بوده‌که نظامی‌ها، پلیس‌ها و . . . بـه آدمهای طاغی‌وعصیان‌کننده – که ضمناً درد به‌آنجایشان رسیده‌که توی تاریکی ازپشت خرخره می‌برند – التفات برتراند راسلی پیداکنند وبمردم ادوکلن بزنند و با بچه‌هایشان عروسك بازی‌کنند؟

درچنین شرایطی اگر پلیس سوارنظام کارگران شورشی یك معدن را به رگبار نبندند واعدام وتیرباران نکنند باید فرستادشان برای معاینه پزشك روانی. این حکایت تاریخ است یعنی حکایتی است درچهارچوب تاریخ اما خدا می‌داند چه میزان ناچیزی ازآن قابل استناد است ومبالغه‌کردن درنمایش خشونت وسبعیت هم دیگر خیلی دستمالی شده.

واقعاً درپایان این فیلم فقط اظهار تأسف لازم

...ی ازفیلم «عملیات ماروزیا» ساخته «میگوئیل لیتین» – مکزیك

است . یعنی یك آگهی تسلیت برای کسانیکه به این استادی می‌توانندگریه‌کنند ودل بسوزانند. صد البته آقای لیتین تعمیم ذهنی قضیه را خواستار ومدعی هستند وشیلی آغازقرن را ازیك دهکده به پهنای شیلی معاصر تشبیه میسازند. این کارها مالیات ندارد هیچکس هم ازآدمیزاد نمی‌خواهدکه اثباتش کنی . تازه دراین دنیای هیپوکریت وسوفسطایی همه چیز ضد خودش را هم معنی می‌دهد چه برسد به تعمیم واین . . . اما مدتهاست‌که دیگر دراین فیلم سیاسی‌های روزنامه‌ای، حزبی ، قطعنامه‌ای ، اعلامیه‌ای‌که ازیك طرف ازعین تاریخ وحرف فرسنگها فاصله دارد وازطرف دیگرمدعی «بلافاصله‌گی» ست توی‌کت امثال بنده نمی‌رود که نمی‌رودکه نمی‌رود . البته این مطلب ارتباطی به‌آرزو برای موفقیت وزندگی بهتربرای تمام ملل آمریکای لاتین نداردکه واقعاً هرانسانی آرزومند آنست .

«داستان‌فیلم در ۱۹۰۷ درشیلی‌بوقوع می‌پیوندد. دردهکده ماروزیاکه برای معادن‌نیتراتش شهرت دارد، یکروز زنان دهکده جسد یکی‌ازمدیران انگلیسی‌شرکت معدن را پیدا می‌کنند. ازآنجاکه مقامات رسمی شرکت پافشاری می‌کنندکه جنایت فوراً پاسخ داده شود ، ارتش سرانگشتی یك معدنچی را بنام روفینو دستگیر می‌کند وتیرباران می‌کند با این‌ادعاکه او درصددفرار ازدهکده بوده واین تخطی ازقانون است .

به خونخواهی روفینو یکی‌ازدوستانش، سباستیان دستگیر وتیرباران میشود . اعتصابی آغاز میشود و بلافاصله همه جا را فرامیگیرد . «جونز» مدیرشرکت از ایکو یك شهر نظامی درجنوب دهکده ماروزیا تقاضای تقویت نیرو می‌کند. اعتصاب باید فرونشانده شودکمپانی تحمل ریسك پخش ناراضی‌ها را درجامعه معدنچیان نیترات ندارد. نظم ومقررات باید اجرا شود. ستوان آرخادونا فرمانده‌گردانی‌که به ماروزیا اعزام شده است می‌گوید : « مضمحل ساختن این دشمنان وطنپرستی ست » .

یك شب انفجاری رخ می‌دهد وسربازهادرآشفتگی وهراس یکدیگررا با تیر می‌زنند وبعد معدنچیان را متهم می‌کنند. حکومت نظامی اعلام میشود . جستجو ، تفتیش روزانه ، شکنجه واعدام . وقتیکه رهبران کارگران به زندان می‌افتند ، معدنچیان سازمان‌دادن به مبارزه شان را آغاز میکنند . . .

## ایستگاه بعدی ، گرینویچ ویلیج

(پل مازورسکی- ایالات متحده‌امریکا- مسابقه)

«گرینویچ ویلیج درقلب نیویورك بسال ۱۹۵۳ . لاری لاپینسکی، بروکلین ویك زندگی خشك ومحدود اما بی‌دردسرخانوادگی را بقصدکسب استقلال درزندگی وجامه عمل پوشاندن به رؤیاهایش ترك می‌کند : او می‌خواهد هنرپیشه شود . او جاه‌طلبی‌هایی دارد و هم‌چنین خوش‌ذوقی وشوخ‌طبعی‌هایی . او بیست ساله است وزندگی درانتظار اوست . او بزودی با سه چهار نفر آدم جوان دیگرکه بی‌شباهت به او نیستند آشنا و صمیمی میشود . فیلم با لطافت وظرافت اززندگی آنها دراین «دهکده» خبرمیدهد. «دهکده» ای‌که تمایلات وتوجهات تئاترجوان وپیشرو آمریکا درآن آفریده شد ودرشرایط‌کولی‌واری زندگی‌کرد - درست مثل «سن- ژرمن دپره» - یك اجتماع‌کامل ازهنرمندان جوان ، نویسنده ، نقاش ، موسیقیدان ونوازنده ، که بسیاری ازآنها امروز شهرت جهانی دارند» .

«وقتی‌که «هاری وتونتو» را در۱۹۷٤ می‌ساختم، سه ماه درنیویورك بودم . گرچه درطول پانزده سال گذشته‌که در لوس‌آنجلس زندگی می‌کنم من بارها به نیویورك سرزده بودم ، اما این اولین‌باری بودکه سه ماه متوالی بعد ازاین همه سال درشهرخودم‌گذراندم . دراین سه ماه درهتلی درگرینویچ ویلیج چند خیابان آنطرفتر ازمحلی‌که دراوایل دهه پنجاه زندگی می‌کردم مستقرشدم . وفکرمی‌کنم این‌بارزمان‌بسیاری ازخاطرات مرا زنده‌کرد .

خاطرات ماجراهای من بعنوان یك بازیگرجوان که میخواست «هاملت» بشود وبه ایفای نقش‌های فرعی جوانهای محکوم وبزه‌کار رضایت داد . . .

بهمین علت وقتی به لس‌آنجلس برگشتم وشروع کردم بنوشتن حکایتی‌که درآمد درباره آن روزهای ابتدای‌کار در «ویلیج» بود . من قصد نداشتم تفاوت درشیوه زندگی زنان ومردان جوان دهه پنجاه وهفتاد راکه دراین منطقه بودند وهستند را بگویم اما وقتی فیلم تمام شد برایم آشکارگردیدکه « ما » خیلی بیشتر حرف می‌زدیم ، که « ما » خیلی «جدی»تربودیم ، که « ما » خیلی خیلی بیشتر جاه‌طلب بودیم وکلی ازتظاهرات فیلسوف مآبانه خود لذت می‌بردیم . . . اما هیچکدام ازاین مسائل هنگام نوشتن فیلمنامه درذهن من نبود . من فقط سعی می‌کردم بخاطر بیاورم لحظاتی‌راکه برایم مهم بودند پیداکنم وبنوعی ازح بدهم ، افسانه‌ای‌اش‌کنم تا مردم بتوانند ازتماشای لذت ببرند ... من بیقواره‌گی مداومی را بیادآوردم بالا پائین‌های‌بسیار. . . اولین‌عشق . . . ترك خانه وترك خانه دراوایل دهه پنجاه آنقدرها معمول‌نبود مردهای بیست‌ویك ودوساله فقط به دودلیل ممکن خانه پدر ومادری را ترك‌کنند یا برای رفتن به وظیفه ویا دانشکده . . . فقط «کولی‌ها وجنگلی بودندکه خانه را بقصدگرینویچ‌ویلیج ترك می‌کرد وما فکر می‌کردیم‌که تافته جدا بافته هستیم ... اس می‌خوردیم ... سیگار دود می‌کردیم وتوی خی می‌رقصیدیم ... اما همه ما هنوز بطور دردناکی دو دنیا مانده بودیم ... دنیای‌کودکی (مال من بروکلین‌گذشته بود) ودنیای‌گرینویچ ویلیج ... و برای فیلمبرداری وساختن «ایستگاه بعدی ، گر ویلیج» به «ویلیج» برگشتم‌آنقدرهاکه خیلی‌هامی‌گ آنجا را دگرگون شده ندیدم . . . البته درست ا امروز آنجا خشونت بیشتری هست . . . همه چیزسر بنظرمیرسد . . همه این چیزها درست . . . اما تف واقعاً مهم یعنی مهمترین تفاوت فکر می‌کنم این‌حق است‌که تمام رفقای آنروزگار من (اکثریت شان لا دیگر آنجا نیستند . . . وقتیکه درخیابانها قدم می بیگانه‌ها وغریبه‌ها را می‌بینم . . . بدیهی است . اما هنوز هنرمندان ، نقاشان ، بازیگران ، شاعر متظاهرهای جوان وپرآرزویی دراینجا زندگی می‌ک . . . گرینویچ ویلیج هنوز بیتا ویکتاست . . . د برگشتن‌به‌آنجا هستم . . . به صرف‌کردن وقت بیشتر درنیویورك ... شاید حکایت فیلم این چیزها باشد مطمئن نیستم . . . نیرویی‌که درشهر نیویورك ه درهیچ شهر دیگری درایالات متحده وشاید دنیا وج ندارد . . . . . حقیقتاً تنها شهری‌ست‌که درآن بط مداوم باثروتمند وفقیرروبرو میشوید. شهری باآمیز ازفرهنگهای مختلف . . . شهری با ضرب وآهنگ سریعتر . . . که مفهوم « بقا » بشکل عجیبی در هیجان‌آور میشود . . . یکجور پیروزی درفقط روز را درآن به شب رساندن هست . . .

من همیشه اعتقاد داشتم‌که نوشتن چیزی در یکی ازفیلم‌هایم بعدازساختن فیلم حقیقتاً کاربی‌اهمی است . . . اینکه فیلم باید بتواند خودش حق مطلب

ایستگاه بعدی ، گرینویچ ویلیج (پل مازورسکی -ایالات متحده امریکا)

تند . . . اما باید اعتراف کنم که بعدازنوشتن این ت درباره «ایستگاه بعدی، گرینویچ ویلیج»، ساسی که بیشتر ازهرچیزی درمن پیدا شده است. یب عجیبی از «محبت» و «درد» . . . ازخنده واز دادن . . . ماجراجویی بلندپرواز وکمدی‌خودمانی ت . . . .

بنابراین هیچ چیزنباید عوض شده باشد، اینطور ست ؟»

(ترجمه‌آزادی ازنوشته‌ی پال مازورسکی برفیلمش) با عنوان : تفکراتی درباره «ایستگاه بعدی، گرینویچ ویلیج» .

مازورسکی یکی‌از با استعدادترین‌فیلمسازان امروز مریکاست . خودش معتقد است که کارش تألیف کمدی‌های خصوصی درباره موضوعات جدی» است اینکه بزرگترین تأثیر ونفوذ درکارش اززندگی خودش ناشی میشود با این حال وعلیرغم تشابه شدید رگذشت جوان فیلم به وقایع کلی زندگی خود مازورسکی، او نمی‌پذیردکه فیلم خودنگاری باشد . . . . مازورسکی با سابقه‌کاری که دربازیگری دارد نقش کوچکی درترس وهوس ساخته استانلی کوبریک – نقش‌دیگری همراه با سیدنی‌پواتیه درجنگل‌تخته سیاه – کارهای تئاتری وتلویزیونی متعدد) دیگر از اداره ازیگران عاجزنیست . اما این درمقابل طنزوشوش‌طبعی درمقابل شناخت بی‌نظیر واستثنایی فضا وشخصیت‌ها سیار بسیار ناچیز است . یك لحظه نیست که کسی‌بتواند ازجنگ‌کلمات فیلم، رفتار بازیگران خلاصی داشته باشد. به تمام معنی فیلمی آمریکایی آنهم ازفیلمهایی که اینروزها خیلی‌کم دیده میشود (دراین ردیف‌ازلحاظ قدرت سناریو، نمونه‌هایی که درخاطرتان مانده باشد «آلیس دیگر اینجا زندگی نمی‌کند» و «زنی تحت تأثیر» ازجان‌کاساویتس را میتوانم نام ببرم). هیچکس یك شبه ملا نمیشود . مازورسکی هم درکارش دوده چراغ خورده است . نویسنده اول برنامه‌های «دانی‌کی شو» بودن برای چهارسال نه بی‌دلیل است ونه بدون اجر. از «شلی وینترز» مادری ساخته که فقط ازدست این دونفر برمی‌آمد. اگر قراربود جوایز درست تقسیم شود مازورسکی باید با اتوره اسکولا (زشت، کثیف، پست) ومارتین‌اسکورسیس (راننده تاکسی) درافتخارات امسال‌کان سهیم می‌بود . چنان سکوت شد انگار که اصلاً این فیلم را درقسمت مسابقه نشان نداده‌اند. آنوقت می‌گوئید چرا صدای آدم درمیآیدکه به مارکیز فون اُ بی‌خون و روح جایزه مخصوص می‌دهند (درحالیکه انصاف نیست آدم را مجبور می‌کنند توی سرفیلم بزند) آخر وقتی مازورسکی هست اریك رومر باید برود توی همان‌گرینویچ ویلیج جزو «آرتیست‌های آیَنده» بنشیند فلسفه ببافد واسپرسو بخورد .

لنی‌بیکر بازیگر جوانی که نقش لاری لاپینسکی را بازی می‌کند می‌باید با خوزه لوئیس‌گومز (بازیگر فوق‌العاده اسپانیایی فیلم پاسکال دورانت که الحق‌جایزه حقش بود) درجایزه بهترین بازیگر شریك میشد واگر قرار نبود ژست مجارستان را حفظ‌کنند واظهار التفاتی به دومینیك ساندا نیزنشود (ماری‌توروشیك و دومینیك ساندا اشتراکاً جایزه بهترین بازیگر زن راگرفتند). درقیاس با شلی وینترز که دراین فیلم باصطلاح بازیگر زن نقش دوم است اصلاً محل وجایی نداشتند. بازیگر زن فوق‌العاده واستثنایی امسال شلی وینترز بود وبس وداوران محترم درجهت تأیید این نظرکافی بودکه «شلی وینترز» سرایدار آپارتمان «مستأجر» پولانسکی را نیزکه بفاصله چند روز با این فیلم درجشنواره دیدند مقایسه می‌کردند تا می‌فهمیدند این بازیگرچقدر با استعداد وچقدر حرفه‌ایست وچطور نمی‌گذارد ازهر نقش به هرنقش ذره‌ای ازوجود خودش یا نقش‌های دیگر باقی بماند. شلی وینترز بازیگری‌ست که درروی پرده سینما فقط وفقط شخصیتهای آفریده شده‌اش را می‌بینم . درمصاحبه مطبوعاتی‌هم خیلی‌افتاده ودرویش گفت «اگر می‌خواهد شانسی باشد می‌خواهم برای مازورسکی باشد، کان دیگر نمی‌تواند افتخاری بمن بدهد ما آب افتخارات را ریختیم و الکش را آویختیم. اما داوران به مازورسکی هم اعتنا نکردند.

## گهواره بلور
(فیلیپ‌گارل – فرانسه – منتخب دوهفته کارگردانان)

«کاری استتیك (ازلحاظ زیبایی‌شناسی) کرده‌ام . چون فکرمیکنم چیزهای زشت وجود دارد وهنوز چیزهای زیبا . من ترجیح میدهم تصاویری بسازم که ازلحاظ زیبایی‌شناسی چشمانم را بشگفتی بکشاند.

برای من سینما لحظه‌ای‌ست که من دوباره خودرا بیابم، مقصودم این است که آن لحظه که من واقعاً از خود بیخود شده‌ام ووجود ناخودآگاهم بیش ازآنکه باید پیشی میگیرد، شروع به فیلمبرداری میکنم – اگر دوربینی دراختیار داشته باشم – دوباره به دنیای خودآگاهی هستی باز میگردم . من عمل پوچی چون بریدن رگهایم را در وان حمام پیش نخواهم گرفت .

من همیشه فکرکرده‌ام که هنر ذهنی بوده واینکه غیرممکن است هنری عینی (اوبژکتیو) بوجود آید، ازاین‌گذشته من هرگز چنین‌کوششی هم نکرده‌ام . هیچکس نباید فکرکندکه یك هنرمندکسی است که خواهد آمد تا جایی راکه شما انتظار دارید پرکند . اینکه هنرمند می‌تواندکوچکترین‌کمك و دادرسی باشد– من درخصوص‌یك‌چیز ایمان دارم : هنربی‌فایده است».

بعد ازاینهمه سالی که درتاریکخانه‌ها سرکرده‌ام با دیدن فیلمی که دومینیك ساندا را همان مانکنی که درابتدا بوده نشانم میدهد ومرور این قطعنامه‌ای که بوی‌گند پنیر درجه یك فرانسوی ازآن بلند است واقعاً باید احمق باشم که حتی دشنامی نثار آقای فیلیپ‌گارل کنم اما این تهمت را (اگر بزنید) بجان میخرم .

## ما نامهای بسیار داریم
(مای زترلینگ – سوئد – دوهفته کارگردانان)

فیلم شانزده میلیمتری و ۵۱ دقیقه‌ای مای – زترلینگ . عذرخواهانه می‌آید ومی‌گویدکه فیلم را با عجله وبرای منظور خاص (جنبش زنان وتظاهرات رسمی مربوطه) ساخته است وبرای تلویزیون‌کانال دو سوئد . فیلم چندان تازه هم نیست، فوق‌العاده هم نیست . سعی می‌کند صداقت داشته باشد وبه همین منظور خودش درمقابل دوربین خودش می‌نشیند . زنی که بازیگریش درتاریخ سینمای سه‌کشور ضبط است، سوئد، انگلستان وآمریکا . درمصاحبه‌ای می‌گوید:

«دوتنهایی که برای محافظت ازخود برای‌یکدیگر حدوحدود قائل می‌شوند، دوتنهایی که یکدیگررا بجا می‌آورند . . . یکی ممکن است عشق را درشیوه‌ای ادراك نماید . . .

مهمترین چیز رشدکردن وظاهرشدن است، نه ازطریق یك مرد بلکه همه‌ی زنان درکنار یکدیگر و با ظرفیتهای خود . . .

هیولاهای‌من‌مهربانند، آنهاازمن‌پشتیبانی‌می‌کنند .

گهواره بلور (فیلیپ‌گارل – فرانسه)

ما نامهای بسیار داریم (مای زترلینگ – سوئد)

هربارکه وسوسه شده‌ام آنها مرا زنهار داده‌اند . . . «این‌کار را نکن . نمی‌توانی توقف‌کنی . مجبورمیشوی فراتر بروی – اگرچنین نکنی پس چطور ممکن است رشدکنی ؟ . . .»

فیلم‌کسالت یك زندگی‌را درمیان‌عشق، زناشویی، فسق ومادری ازچشم یکزن دنبال می‌کند. سعی می‌کند «حق بجانب» نباشد . اما هست . کمی آرتیست بازی هم دارد . زنها هم دست زدند.

## دوئل

### (ژاك ریوت – فرانسه – دوهفته‌کارگردانان)

«درفیلم ممکن است انسان یك درنده‌خوئی را برپیشانی ماه بخواند. اما ماه تنها نیست . براساس پاره‌ای ازافسانه‌های اساطیری ماه انعکاس خورشید است وپیامبر او : براساس پاره‌ای دیگر ازافسانه‌ها ماه معرف‌کم وبیش مشخص‌صفات شوم وسیاه خورشیداست. هردو (ماه وخورشید) امکان زندگی‌کردن را فراهم کرده‌اند. ومعهذا هردو این مشارکت را حاشا می‌کنند. آنها بر«دوئل» روشنی می‌دهند آنگونه‌که خاطره زمین را نگهداشته‌اند وبرافسانه‌هایش تأکید می‌کنند .»

لااقل‌آنهاکه «سلین و ژولی به قایقرانی می‌روند» را درجشنواره‌ی پیشین دیده‌اند تا حدودی با شیوه‌کار ژاك ریوت آشنا شده‌اند. فیلمهای مهم قبلی او به‌ترتیب ازاین قرارند: La Coup Du Berger که همکار دیگرکایه وسینمایی ریوت ، ژان – لوك‌گدار درآن نقشی بعهده‌گرفت (۷ – ۱۹۵۶) ، پاریس بما تعلق دارد (۱۹۶۰) ، «سوزان سیمون» (۱۹۶۵) ، «مذهب دیده‌رو» (۱۹۶۵) ، عشق دیوانه (۱۹۶۸) ،غریبه (پخش نشده ۱۹۷۱) علت عدم پخش خیلی مختصر از این قراراست مدت فیلم دوازده ساعت وچهل دقیقه . ژاك ریوت این‌فیلم را بانهایت ناراحتی تدوین مجددی کرد ودرسال ۱۹۷۴ به نمایش درآمد و با طول مدت نمایش حدود چهار ساعت وبیست دقیقه ! بگذریم در این بینابین او فیلمی نیز درباره ژان رنوارکه زمانی دستیارش بوده می‌سازد بنام «ژان رنوار ، حامی» (۸ – ۱۹۶۷) وبالاخره نوبت می‌رسد به سلین و ژولی به قایقرانی می‌روند (۱۹۷۴) ، ودوئل‌که‌کارش می‌کشد به ۶ – ۱۹۷۵ ودرآغاز قراربود با نام زنده‌باد (ویوا) برپرده بیاید واین یکی ازنقطه نظر زمان سینمایی ، مراعی مدت متعارف وقراردادی ودر ۱۱۸ دقیقه .

پنه لوپی هاستن درگزارش جشنواره کان ۷۶ (فصل‌نامه تابستان سایت‌اند ساوند ، ۱۹۷۶) به‌این‌مطلب که جدا ازوضعیت‌های مختلف ، فیلمهای ژاك ریوت حلقه‌های زنجیر پشت سرهم‌اند ونباید حلقه‌ای را از دست داد اشاره می‌کند. این مطلب حامل اشاره دیگری نیز می‌تواند باشد وآن اینکه دیگر باید ژاك ریوت را چه‌کارش را به پسندیم ، وچه نپسندیم درکنار دیگر کارگردانان مؤلف وصاحب سبك طبقه‌بندی‌کنیم . ازطرف دیگر دیوید تامپسون فرهنگ‌نویس سینمایی ژاك ریوت را بعنوان مهمترین‌کارگردان درحال‌کار زمانه بجا می‌آورد . خوب دست وقلم می‌لرزد مگر نه نه اینکه ما چشم به دست وقلم ازما بهتران داریم . اما نه اگر ژاك ریوت را بجای بیاوریم حکایت رعب و مرعوب نیست . ریوت ازهوا نیامده ، پله پله بالا آمده وتجربه‌کرده وحرف وحرفهایی دارد وعلائقی درسینما . او سینمای آمریکایی‌ها را علی‌الاصول می‌پسندد و فضاهای اشتروهایم ، روسلینی ، مورنائو وفریتس‌لانك (خدا رحمتش‌کند) را بجا می‌آورد (فرهنگ سینمایی دیوید تامپسون – صفحات ۴۸۰ تا ۴۸۳) . اصلاً در قسمتی ازفیلم «پاریس بما تعلق دارد» دریك مهمانی نمایش«متروپولیس» جریان‌دارد. بنابراین ژان–کوکتو، فیلم – شب وسیاهی‌ها وتاریکی‌های حامل بارهای دراماتیك را می‌توان درتمام فیلمهایش نشان‌کرد واینکه مردم فیلمهایش بیشتر علاقه به افسانه سازی زندگی دارند تا اینکه او افسانه سازی‌کند وآگاهانه فیلمساز دنیای خیال باشد. بنابراین فیلمسازی او به اعتباری مدعی صداقت ومعنا نیست . ودرفیلمهایش «بازی» باصطلاح غیرمعقول آدمیزاد بیشتر جای دارد تا منطق ومعقولیات‌که ما معمولاً بخودنسبت می‌دهیم . وبرهمین آهنگ جدال دائم الهه‌های شب وروز (ژولیت برتو وبول اوژیه) وچیستانی‌که نباید درپایانش راه حلی باشد دراین آخرین فیلم آغاز می‌شود . حقیقتش این خجالت‌زده هم فرصت تماشای بیش ازیك‌بار این فیلم را نداشت وچون «پنه لوپی هاستن» هم یکبار دیدن راکافی ندانسته است می‌توانم ادعا کنم شاید بسیاری ازمطالب را متوجه نشده باشیم . اما یك چیزمسلم است وآن اینکه ریوت می‌تواند (وتوانسته است) کتاب سیاه سینمایی را درست قوام بیاورد . آن‌کتابی‌که درسینما بعلت «پس‌پیام ونتیجه فیلم چه بود وچیست» مدتهاست مهجور افتاده است : همیشه‌کسی میمیرد ، همیش‌کی می‌داند ، همیشه‌کسی زودتر رسیده است ودرحالیکه شب وروز فیلم «عکس – عین» شب وروز دنیاست ، هولناك‌تر می‌شوند ، دالانها بی‌گزند نیستند ، آدمها فقط یکبار نمیمیرند وهمه چیز احتمال دارد واین روال وسیاق است‌که لذت‌های لحظه به لحظه فیلمهای ریوت را ممکن ساخته‌است . توجهی‌کامل به حادثه‌ای‌که اتفاق می‌افتد وحادثه‌ای‌که «بی بروبرگرد» بدنبال می‌آید شاید ازاینروست‌که پایان فیلم مثل پایان فصلی ازکتاب است . کتابی‌که تمام نشدنش نصف رضایت خواننده‌است وشاید به همین دلیل است‌که ریوت بسختی می‌تواند فیلمهای دوساعته بسازد . راستی نمی‌توانم به تشابه خاص دودنیای مختلف پولانسکی (مستأجر) وریوت دراین فیلم ازپاریس اشاره نکنم . پاریس رودنس نقاشهای‌کنار خیابان ، موزه‌ها ، شانسون وآکاردئون پاریس فولی‌برژه وکان‌کان پاریس‌کافه‌زده کی بوده کجاست ؟ اینجا شهری‌ست‌که همه درآن تنها هستند شهری‌ست پرازتوطئه ودیوارهای پرچشم وناظر، شهری پرازتهدیدهای مسلم وناپیدا وهمه چیز درآن حاکی‌ازیومی‌که درکنارش‌قرارهای توطئه‌آمیزمی‌گذارند نهادی ازلی از «کنسرو» حیات وزندگی‌ست .

## مستأجر

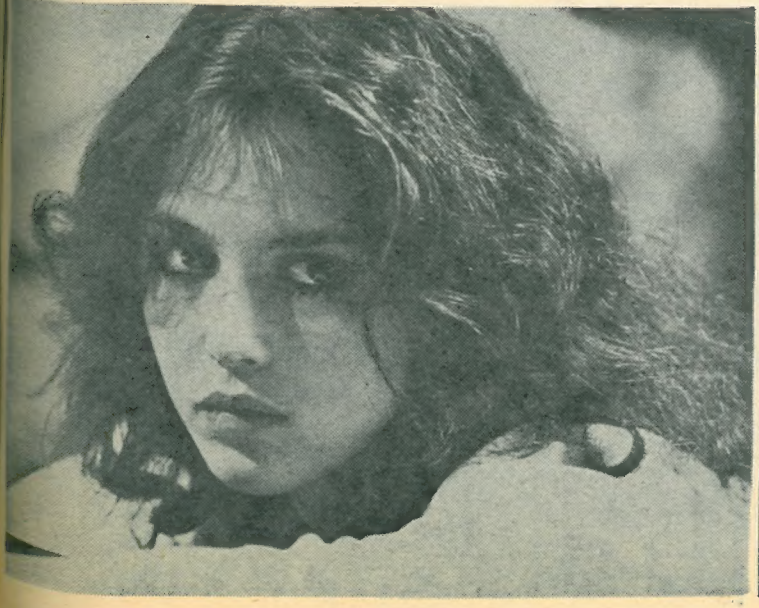
### (رومن پولانسکی – فرانسه – مسابقه)

«ترلکوفسکی (رومن پولانسکی) کارمند جزیی دریك دایره بایگانی‌ست . طبیعتاً آدمی خجالتی‌ست‌که درایجاد رابطه با غریبه‌ها اشکال پیدا می‌کند . یکروز یك‌آپارتمان خالی دریك محله خوب‌پاریس‌پیدا می‌کند سرایدار (شلی وینترز) به او می‌گویدکه مستأجر قبلی آپارتمان‌که دخترجوانی بوده چند روزقبل خودش را ازپنجره به بیرون پرت‌کرده است . موسیوزی (هلوین دوگلاس) مالك ساختمان با اجاره ساختمان توسط ترلکوفسکی موافقت می‌کند. ترلکوفسکی به بیمارستان میرود ودرکنار تختخواب شول‌که‌کاملاً بی‌حرکت است با استلا (ایزابل آجانی) آشنا میشود وروز را با او به شب میرساند.

روز بعد ترلکوفسکی اطلاع پیدا می‌کندکه شول مرده است وبعد به‌آپارتمان جدید اسباب‌کشی می‌کند. بتدریج او خودرا مجاب میسازدکه همسایگانش درصدد

دوئل (ژاك ریوت – فرانسه)

«ایزابل آجانی» ستاره فیلم «مستأجر»



وتحریك درجهت زنده سازی شخصیت مستأجر آپارتمان در او هستند ، با این قصد ونظرکه او سرنوشتی مشابه را تجربه‌کند .»

بازگشت به تم مألوف تنهایی ورنجهای ناشی از یی درجوامع شهریست . مراد ازتنهایی ، تنهایی اب شده نیست بلکه عجز درارتباط برقرارکردن ودرنتیجه تنها شدن وتنها ماندن . این حالت‌کم‌و ی درهمه‌ی ساکنین شهربزرگ وجود دارد اما بدا ل «بیگانه» ، «غریبه» ، «شهرستانی» ، «غیر» ، جه‌دار وبی‌دست وپا . (ترل‌کوفسکی مرتباً یادآور جنس همه شدن خویش است وبراین مسئله با توجه ین مطلب‌که لهجه‌اش ازغیرفرانسوی‌بودن او حکایت کند اصرار دارد و بااین تأکیدها بیشتر لاینحل‌بودن ودرا متذکر است : «ژوسویی ناسیونالیزه») .

مالیخولیا همیشه حاضر است فقط کافیست کمی عداد داشته باشیم و باآن تنها بمانیم درحقیقت بروز اری روانی ترل‌کوفسکی (نقشی‌که توسط خود رومن لانسکی ایفا میشود) یك نوع معالجه خصوصی وخود مانیست . اوکوچکترین رابطه‌ای با اطرافیان خود ارد بنابراین با توسعه وگسترش رابطه ذهنی خود با یای دختری‌که قبل از او درآپارتمان مورد اجاره‌اش ندگی‌کرده وبعد ازپنجره همان آپارتمان خودرا بـه یرون پرت‌کرده وخودکشی کرده درصدد نجات از هائی وایجاد جمعیت است . «فانتزی سیاه» و «کمدی وف» اغلب از اذهان انسانهای رفته رفته بطرف انزوا انده شده جاری می‌شود وهمیشه نیز بهراندازه‌ای‌که یخ وسیاه باشد اظهارنامه‌ای برای ایجاد ارتباط ومیل زندگی ست . نویسنده درضمن‌گزارش وتفسیر «دوئل» کار ژاك ریوت به‌این دنیای بازی سیاه ومردمی‌که فریننده آن هستند اشاره‌کرد . هم‌چنین به صورتی ز «پاریس» که بیشتر درونی‌ست . «پاریسی»که مفهوم عروس شهرهای جهان را دیگر نمی‌تواند یدك بکشد. صورتی ازشهری هولناك ، تهدیدکننده وپرازتوطئه‌که بل از «ریوت» وپولانسکی‌فقط درافسانه‌های «فرانژو» شانه‌هایی ازآن هست . پاریس آپارتمانهای‌کهنه و با کفهای چوبی پوسیده‌که حتی آشکارکننده قدم زدن نهای انسان درخلوت خویش است . پاریس بایگان‌ها واندیکاتورنویسهای‌کوچك ومرعوب . پاریس باساکنینی مریض وکینه‌توزکه درآن تشخیص‌دیوانه ازعاقل‌چندان ساده نیست .

درمستأجر تم دوفیلم نسبتاً قدیمی پولانسکی‌درهم آمیخته‌اند. هم شکل خارجی وهم شکل درونی این‌دو فیلم یعنی فیلمهای ، انزجار (۱۹۶۵) وبچه رزماری (۱۹۶۸) دوباره در «مستأجر» دیده میشود . ماکبث (۱۹۷۱) ، چی ؟ (۱۹۷۲) وچاینا تاون (شهر چینی ۱۹۷۴) تقریباً ازاین تم‌ها فاصله داشت . اما مستأجر دوباره آدم‌ها را دراسارت آپارتمانها قرار میدهد – اسارتی‌که وجود دارد . این بی‌پناهی ودیوار به‌دیواری با شروشیطان‌که ازشکم معماری قرن بیرون میزند و باصطلاح آدمها را بهم پیوسته است . مهم نیست‌که دراین تحمل تهدید وهراس خود یا دیگری یا دنیا را به نابودی بکشانیم . هراس وترس آدم درمستأجر– همچنان‌که درفیلمهای ذکرشده – دررابطه مستقیم با محل ومسکن آدمی‌ست . معمولاً درفضای خیابان ، در محل‌کار بنظر نمیرسد چیزی یا کسی آدم را تهدید کند. هرقدم‌که آدم به «مأوایش» نزدیکتر میشود در محاصره‌ی بسته‌تروتهدید حس‌شدنی‌تریست. اماپولانسکی دوباره روحیه خودرا باز یافته است روحیه‌ای‌که در «رقص خون‌آشامان» باوج رسید. دنیای سیاه وهولناك آدمها ضمناً مضحك هم هست . آدمیزاد تنها فقط مستعد مسخ وبیماری نیست ، غمگین وحزن‌زده و . . . . . نیست . مضحك هم هست . آدم بی‌دست‌وپا هم هست . اصلاً آدمهایی هستند برای شکست خوردن ، آدمهای آرام وصلح‌جویی‌که هرکس می‌تواند ازآنها استفاده‌کند.

این نوع آدمها به اشکال مختلف عکس‌العمل نشان می‌دهند ودگرگونیهایی ازنقطه نظر اخلاقی وروانی پیدا می‌کنند. عکس‌العمل شخصیت‌های مورد علاقـه «پولانسکی» انتقامجویانه نیست ، بزبان دیگر طبیعی و«منتظره» نیست آدم صلح‌جوویی‌آزارفیلم سگ‌پوشالی سام پکین‌پا را بخاطر بیاوریم .

ریاضیدان جوان‌آرامی‌که بشهرك آرام اسکاتلندی میرود وحیوان‌کینه‌توزی‌که ازآن شهر برمیگردد . و دراین فاصله تجربه‌کشتاری راکه با آن‌کشانده شده است با خود دارد . غایت عکس‌العملی‌که درانسانها ودرمقابل تجاوز به حریم وحرمت انسان ممکن‌است. اما پولانسکی شخصیت‌های خودرا فاقد اراده‌یی هیولائی می‌یابد شخصیت‌های او همیشه درمقابل توطئه جمع محکوم به‌فنا هستند ومعمولاً مدافع‌خود حامل شر یا بیماریست. ترل‌کوفسکی نیز مثل قهرمانان خون‌آشام مثل دختر تنها مانده در«انزجار» مثل نابودکننده‌های خون‌آشامان بیماری را درخود جای داده است . واگر برای سقوط اقدام مستقیم «همسایه‌گان» دربچه رزماری لازم است ومستأجرکافیست‌که مردم بازی روزمره خودرا داشته باشند تا شخصی درانزوا به جنایتکارانه‌ترین توطئه علیه خویش ایمان بیاورد . تکرار خودکشی ترل‌کوفسکی در پایان فیلم مضحك نیست بی‌چون وچراست خنده نیست که زهرخنده ست .

## ۱۹۰۰
## (برناردو برتولوچی– ایتالیا – خارج‌ازمسابقه)

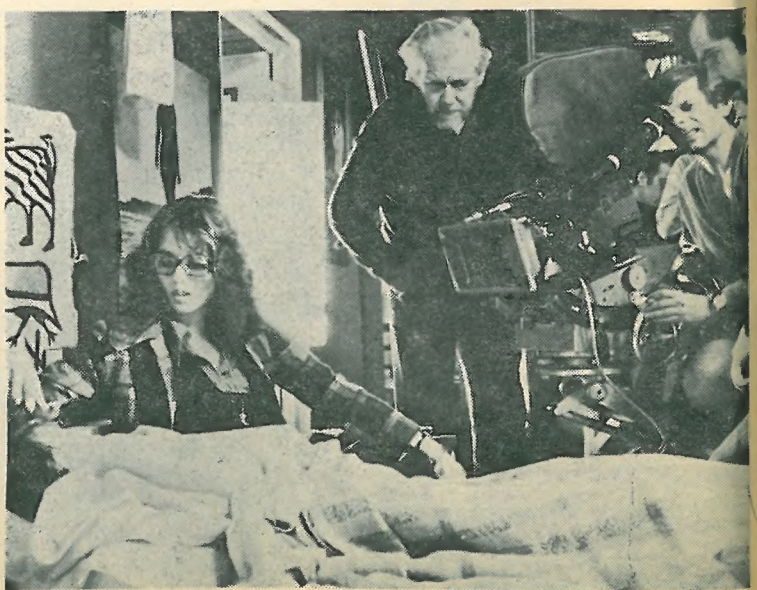
«دوپسر درتابستان ۱۹۰۰ متولد میشوند در امیلی درناحیه برلین‌گی‌یری . یکی آلفردوست نوه زمین‌سالار بزرگ ودیگری لئودالکو نوه‌ی یکی‌ازرعیت‌های‌کوچك این مالك بزرگ . وقتی پدربزرگ‌ها می‌میرند(نابودی پرمعنی‌که ازمیان رفتن یك دوره تقریباً فئودالی را بشارت میدهد) وطلیعه یك عصر جدید آشکار میگردد (نهضت‌کارگران زراعی وسوسیالیسم) آنها قدم به قدم قرن بیستم را به جلو می‌آیند، هردو وابسته وجدا ازهم به علت اصل وذات وتنفرها وعشقهای خود .»

برتولوچی‌گفته است‌که این فیلم حکایت انتقال وتبدیل‌فرهنگ‌کشاورزی به‌فرهنگ صنعتی‌ست. همچنین ازمیان رفتن بعضی‌ازارزشهایی‌که ازخاك بیرون می‌آمد اما این بیان بسیار موجز وخلاصه شده‌ایست خیلی چیزهای دیگرهم هست . همانطورکه درجایی نوشته‌اند: «فیلم پروازی ۷۵ ساله برزندگی ایتالیاست ازآغاز تا به امروز این قرن . ضمن تاریخ‌نگاری ووقایع‌نگاری با توجه به زندگی یك ناحیه (امیلی) ویك خانواده ازچشم دوکودکی‌که درآن به سالخوردگی میرسند .»

باورکردن این همه خوشبختی وخوش‌اقبالی برای کارگردانی‌کـه می‌خواهد یك فیلم سیاسی انقلابی بسازد خیلی خوشبینی می‌خواهد. من این را برای همه کسانی می‌نویسم‌که هنگام تشکیل دادگاه‌کارگری آخر فیلم برای محاکمه آلفردو (زیرپرچم سرخی‌که بوسعت فضای باز دهکده برصحنه دادگاه چتر شده بود) هورا می‌کشیدند ودست می‌زدند.

فیلم برتولوچی باحدود ۹ میلیون دلار سرمایه– گذاری ساخته شده است به غیراز «آلبرتوگریمالدی» تهیه‌کننده ایتالیائی (که اگرکمونیست باشد پاپ حتماً خود استالین است !) شریك دیگر فیلم‌کمپانی یونایتد–

«رومن پولانسکی» و «شلی‌وینترز» درنمائی ازفیلم «مستأجر»



«رومن پولانسکی» بازیگر وکارگردان فیلم «مستأجر» به هنگام تمرین صحنه‌ای ازفیلم

آرتیست آمریکائیست .

درخیل بازیکنان بیشمار فیلم که در طی ۵ ساعت و ۲۰ دقیقه می‌آیند ومی‌روند اینها آمریکایی هستند : برت لنکستر – استرلینگ هیدن – رابرت دونیرو و دونالد ساترلند. حالا چرا باید نقش یك مالك را در ایتالیای ۱۹۰۰ برت لنکستر به عهده داشته باشد (یعنی هیچ بازیگر ایتالیائی برای این نقش مناسب نبود) ویا دونالد ساترلند باید فاشیست ایتالیائی بشود ویا رابرت دونیرو نوه‌مالك‌باشد اینها پرسش‌هائیست که‌تهیه‌کننده‌ها بهتر می‌توانند به‌آنها جواب بدهند.

بدیهی‌ست میخواهند فیلمی بسازند که هیچ دلیلی برای نرفتن ونديدن فیلم پیدا نشود . یادمان باشد «برتولوچی» هنوز نامش مترادف ویادآور «تانگو» و «ماری اشنایدر» ست .

توانایی خودرا درکار فیلمسازی با خیره سری باثبات رسانده است . حالا اگربشود آن میان حرفی هم زد چه بهتر. البته برتولوچی نه فقط‌کم حرف نزده‌است بلکه بهرحیلت خوشبختانه پـرحرفی هم‌کرده است ، آنچنان‌که الان فیلم با طول مدت نمایش پنج ساعت وبیست دقیقه‌ای روی دست تهیه‌کننده‌ها مانده ومرتب صحبت تدوین مجدد است‌که اگر «برتولوچی» تن به چنین قصابی بدهد هرچه را هم بهم بافته باشد پنبه می‌کنند ودیگر فاجعه ۱۹۰۰ تکمیل میشود .

اگر می‌نویسم فاجعه قصدم خرده‌گیری وازسکه انداختن‌کار «برتولوچی» نیست . به هیچ‌وجه . منظورم فاجعه سرمایه‌گذاری‌ست‌که محال‌ست‌آنچه‌راکه پیش‌بینی کرده‌اند برگرداند. خیلی‌ها فیلم را تحسین خواهند کرد اما این خیلی‌ها همه‌ی آنهایی نیستندکه جوابگوی فیلمهای چند میلیون دلاری «محصول مشترك» اند . آنهاکه بـرای سه تفنگدار «سالکیند» وکینك‌کنگ «دینودلارنتیس» صف خواهندکشید همه شان درصف ۱۹۰۰ گریمالدی نخواهد ایستاد . وگرنه بازیگران آمریکایی امتحان‌خودشان را داده‌اند. از «برت‌لنکستر» چیزی بیش ازشخصیت «یوزپلنگ» و «قطعه‌گفتگو» ویسکونتی نخواسته‌اند. درحقیقت این فیلمها بهترین «تست» برای اثبات توانایی برت لنکستر برای ایفای نقش مالك زمینهای امیلی‌ست . دونالد ساتورلند و رابرت دونیرو هم‌که چشم وچراغ بازیگران همه فن حریف روز هستند و استرلینگ هیـدن هم افاده‌ی انتکلتوالیسم سینمایی‌ست . بنابراین باتوجه به محبوبیت این بازیگران درسینمای بین‌المللی بویژه بازارهای آمریکا وتحت تأثیر سینمای آمریکا ، ضمن ملاحظات هنری انتخاب آنها چندان دور ازمنطق سرمایه‌گذاری نیست .

فضا سازی «برتولوچی» هم توأم با تیزهوشی کامل است . زحمت بازسازی به چند دلیل‌کم میشود . تاآنجاکه به اوایل‌قرن مربوط میشود فیلمهای‌ویسکونتی وحی منزل است ، توی زندگی دهاتی‌های همان دوره رفتن دنباله‌اش‌راکودکی برتولوچی بخاطردارد وسقوط فاشیست وزندگی بعد ازفاشیسم را باید زندگی خود برتولوچی دانست. هوای این دومرحله را برتولوچی استنشاق کرده است . منتهی یك فـرق دربازآفرینی نئورئالیسم «برتولوچی» با نئورئالیسم ایتالیا هست . نئورئالیسم ایتالیا علی‌الاصول ازمحله‌های فقیرنشین وبی‌خانمانهای شهری (البته به جز چند مورد) فراتر نرفت . «سبك» درفیلمهای نئورئالیسم ایتالیا اول به خیابان آمدن بود ، دوم مردم عادی را نشان‌کردن بود، سوم مشاهده بود وچهارم‌که‌کـار را کمی خراب‌کرد دراماتیزه‌کردن حقیقت بود . برتولوچی شکل دیگری را انتخاب می‌کند او نئورئالیسم تماشایی درست‌کرده است شاید بشودگفت Spectacular Neo-Realism علی‌الاصول «بازآفرینی» با «نئورئالیسم» (وبمفهوم سنتی آن) درستیز است ، ماده وموضوع نئورئالیسم امروز است تاریخ نیست .

نئورئالیست‌های ایتالیا به این دلیل موفق بودند که موضوع وماده شان را میان جامعه پیداکرده‌اند ، اصلاً فضای نئورئالیسم ایتالیا آنجا غنی‌تروردرست‌ترست که دستکاری درواقعیت‌کمتر بوده – حال دهات امروز ایتالیا دهات ۱۹۰۰ نیست دلیلی هم ندارد بازسازی برابر با اصل بشود . ازاین‌گذشته حرف مهمتر ازصداقت سن وصحنه است . گواینکه برای شکل تماشایی آن هرنوع سند ووسیله وشاید مورد مطالعه قرارگرفته‌است. ازاین‌گذشته او شکل ایتالیای شهرستانی را ، جامعه شهرستانی را تصویر می‌کند نه اینکه آدمیزاد شهرستانی را درتضاد با شهر بزرگ قرار دهد (یکی دو فیـلم ویسکونتی – یکی دوفیلم آنتونیونی و . . .) .

«حرف»بزرگ‌برتولوچی‌حمله صریح‌وسرسختانه‌اش به مسئله‌ایست‌که ازدرون‌چپ‌گرا وراست‌گرا ومیانه‌روی ایتالیایی برمی‌خیزد . اعتراض برتولوچی به این مسئله است‌که چرا ایتالیایی‌ها (اگر به طالع‌بینی اعتقاد داشته باشیم) همه خلق‌وخوی متولدین برج میزان را دارند. هرکشت وکشتاری، هرجنگی وهردگرگونی اجتماعی با یك‌کدخدامنشی، یك مصالحه ویك ائتلاف سرش هم آمده است وازآغاز بیداری وآغاز مبارزات جدی این قرن برایتالیا جزاین چیز دیگری نگذشته است . اشاره‌ی دیگری هم بطورضمنی درخود دارد .

ایتالیایی‌ها دربست قبل ازاینکه سوسیال دمـ باشند، فاشیست باشند، نئوفاشیست باشند، سوسیال باشند، کمونیست باشند، کاپیتالیست باشند، اهل د مافیا باشند . . . درته دل کاتولیك‌های احساساتـ هستند. این‌یك حس‌کلی‌ست . اما دراجزاء «برتولوچ کاملاً باظرفیت ، خصوصیات انسانی را بین این‌گرو وطبقات اجتماعی تقسیم می‌کند ودرقسمت دوم دیگرکاملاً عنان ازکف میدهد ودرچندین فصل ما شیوه نمایش فیلمهای روسی – استالینی می‌شویم این دیری نمی‌پاید ، آنقدر هست‌که «برتولوچی» بـ بهرحال یك جناح صاحب اراده وتصمیم بوجود درمقابل فاشیست‌ها و محافظه‌کارها و میانـه‌رو واتیکانی‌ها . مردم شهری ، مردم اهل میلان و فلورانس واقعاً عالم دوپیرمرد مست (ریکادولفو) ایتالیا مال آنها بود (ارباب ورعیت) وبارها یکدیـ دستگیر کرده‌اند و محاکمه کرده‌اند ، بارهـا نوشیده‌اند وبارها یکدیگررا نجات داده‌اند وهـ یکدیگررا دوست داشته‌اند نمی‌فهمند – دوپیرمرد تلوتلوخوران راه میروند همدیگررا فحش میدهـ اینطرف‌وآنطرف پرت می‌کنند ومواظب هستند آندیـ بزمین نخورد .

فقط حرف اولم را دوباره یادآوری می‌ک وقتی‌درحقانیت طبقه زحمت‌کش‌علی‌الخصوص‌کشاور ایتالیاکه درآخر فیلم کارگران هم به‌آنها می‌پیو فیلمی ساخته میشود ، فیلمی‌که دراین دنیای ج وشجاع ودلاور وپرجرأت ! افسار روزگار را ازد سرمایه‌دار ومالك میگیرد ، فیلمی‌کـه سیاسی س انقلابی ست (دارم حرفهای‌کلیشه‌ای وراحت ساز بـ ازمنتقدان را پیش می‌کشم) برای این فیلم چرا میلیون «دلار» سرمایه‌گذاری می‌کنند ؟ البته می‌برند. ازبرتولوچی‌گرفته تا . . . . اما سود پیش‌بـ شده این‌فیلم مال‌گریمالدی‌ست وبانکدارانش ، یونای آرتیست و وام‌کارانش ، پس نتیجه اخلاقی این داسـ این است :

هنرتفنگ نیست وسینما فشنگ ، وتمام جنگ‌ه آن جنگ زرگری‌ست واین مطلب را سرمایه‌گذار صنعت سینما ازمنتقدین رژی دبره مآب متعهد خیـ بهترفهمیده‌اند. وضعیت جالبی‌ست هردوطرف راضی خوشحالند ، اینطور نیست ؟

*

آثار قابل‌بحث دیگر شرکت‌کننده درجشنواره را درفرصت دیگری مطرح خواهیم‌کرد .

۱۹۰۰ (برناردو برتولوچی – ایتالیا)

FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM · CANNES 1946 - 197
13-28 MAI 1976